SCRITTORI D'ITALIA

LUIGI CARRER

SCRITTI CRITICI

A CURA
DI
GIOVANNI GAMBARIN

BARI
GIUS. LATERZA & FIGLI
TIPOGRAFI-EDITORI LIBRAI
1969

SCRITTORI D'ITALIA

N. 242

Luigi Carrer

Scritti critici

a cura di Giovanni Gambarin
vol. n. 242 pp. IV-764, L. 9.000

Fra la prima generazione dei critici romantici e quella dei Settembrini e dei De Sanctis l'opera del Carrer critico-giornalista ed editore di classici occupa una solida posizione intermedia, parallela a quella del Tenca, anche se di rilievo minore di essa nella misura in cui nell'ambito della cultura del Lombardo-Veneto il polo veneziano-padovano ha meno luce di quello milanese. Lo scrittore veneziano, formatosi a Padova fra l'Università e le iniziative editoriali della « Minerva », si affermò nel ventennio 1830-50 come la voce più autorevole della cultura letteraria veneziana del suo tempo, attraverso il giornale « Il Gondoliere » (1833-43), l'espressione più originale e suggestiva di Venezia nell'età austriaca, e la « Biblioteca classica » italiana, iniziata nel '39, che ha un posto ben suo per l'organicità del piano e gli intenti critici e storiografici nel ricco panorama delle raccolte di classici che caratterizzano l'età della restaurazione e l'organizzazione culturale del Lombardo-Veneto. Se il Carrer è noto ai più soprattutto come poeta romantico (e sul poeta ha di recente richiamato l'attenzione un fine saggio di Armando Balduino), assai più rilevante appare oggi la sua attività di critico e storico della letteratura, fedele all'eredità foscoliana che continua in un clima più stanco e con indole tanto meno risentita, esponente di un moderatismo e di un conciliante romanticismo squisitamente veneti, vòlto a una mediazione fra sensibilità romantica e tradizione classica, su un largo sfondo di cultura europea. Il Carrer ha un vivo senso, cosmopolitico, della *Weltliteratur* (la Bibbia, Omero, Dante, Tasso, Shakespeare, Goethe sono i suoi termini frequenti di

LUIGI CARRER

SCRITTI CRITICI

A CURA
DI
GIOVANNI GAMBARIN

BARI
GIUS. LATERZA & FIGLI
TIPOGRAFI - EDITORI - LIBRAI
1969

L'UNITÀ

Quando si vuol dire bellissima ad una composizione, si dice comunemente: « ella è di getto ». Una tal frase, come l'altre tutte che sono diventate proprietà comune, e di cui il significato, tuttoché astruso, vuolsi afferrare subitamente da chicchessia, merita di essere esaminata.

Il getto non è il più artifizioso de' lavori, o quello in cui spicchi maggiormente l'individuale abilità dell'artista. Perché dunque pigliare a prestito dall'arti una frase che nella sua applicazione potrebbe sembrare inesatta? O meglio, da qual lato si dee prenderla, a trovarvi quella verità e convenienza che la rese accettata universalmente? Nel getto è da considerare la unità nel più alto ed esteso significato. Unità nel concetto e nell'esecuzione; ossia corrispondenza somma congiunta a somma velocità. Non bisogna confondere la frase di cui parliamo con l'altra che dice: « è cosa tutta d'un getto ». In questa seconda la significazione è limitata, e riguarda un altro ordine d'idee. I trattatisti, che spendono molte parole a proposito di certe loro arbitrarie unità, farebbero, a parer mio, opera molto bella dimenticandone alcune per meglio dichiarare la vera. Quel concepimento di un'opera che non te la dà, come a dire, tutta d'un pezzo, è da rigettarsi come imperfetto. Tanto è ciò vero, che uno studio grandissimo si pone a' trapassi con la mira di nascondere il partire che fa l'autore dal proprio soggetto per indi tornarvi; appunto come, ove il getto si faccia in parecchi stampi, s'invoca il soccorso della lima a tor via quel più ch'è possibile delle commettiture. Di qui la necessità del grande scrittore di vivere sempre co' fantasmi, se così vogliamo chiamarli, della

propria mente, e di conversare continuamente con essi, affinché lo scostarsene non tolga al suo libro quella bella apparenza di continuità, senza la quale né manco i lettori saranno allettati a scorrerlo, come suol dirsi, tutto d'un fiato. Che attenzione devo io prestare ad un fatto, di qual importanza deve esso sembrarmi, quando chi lo racconta s'interrompe ad ogni poco per dire una galanteria alla signora che gli sta presso, per badare se il lampadario che ha sovra la testa si regga a dovere, e simili altre distrazioni che mostrano la poca parte che ha l'animo nella narrazione? Non altrimenti accade a chi legge un libro, di cui le prime dieci pagine appariscono visibilmente scritte d'inverno al tepor del camino, le dieci seconde tra gli alberi e le fontane della villa. Quante volte mi succede di dire a me stesso, mentre leggo: qui l'autore depose la penna e andò a fare una passeggiata; qui fu interrotto dalla visita di un seccatore; qui lo prese la noia e si addormentò. E allora, che voglia posso sentirmi io stesso di continuare?

Esaminando la cosa più seriamente, la vastità dell'ingegno in che consiste, se non nel saper comprendere di un guardo solo un numero maggiore di oggetti, di quello sogliano gli altri uomini a cui l'ingegno non è più che mezzano? Pochi sono quelli, cui la natura fosse tanto matrigna da non conceder loro che veder sappiano successivamente quanto altri poté vedere di lancio. La gagliardia delle impressioni, che sono atti a ricevere certi animi sovranamente squisiti, nasce da ciò, che in essi riflettonsi simultaneamente compendiate le parti tutte di un dato oggetto, e vi cagionano quella forte e comprensiva visione che li rapisce nell'entusiasmo: laddove gli altri non sono commossi che un po' alla volta, quando da tale, quando da tal altra parte del medesimo oggetto; sicché, al sorvenire della seconda impressione la prima è un po' raffreddata, e sì l'una che l'altra non possono mai esser gustate nella loro generalità, ossia nelle relazioni più intime che corron fra loro. Perché, quando l'ammirazione ha tocco l'ultimo grado, vengono a mancar le parole? Appunto perché, a voler esprimere intera quell'ammirazione, si richiederebbero parole che comprendessero un significato più generale di quello comprendono

d'ordinario; e quindi egli è forza limitarsi a certe frasi generali di bello, perfetto, maraviglioso, che lasciano all'anima indovinare ciò che la lingua non è capace di esprimere. La subitaneità adunque e la copia concorrono a formare l'unità. Potrà sembrare a taluno che quanto si è detto abbia riguardo piuttosto agli uditori o spettatori di un'opera, che agli autori; credo però che da questo tale si vorrà avvertire che il primo spettatore di qualsiasi opera è l'autore, al quale è conceduto vederla nella propria mente, prima che altri sulla carta, o nella tela, o dove che sia. Tal altro potrà ancora dire: dovremo dettare tutto d'un fiato, com'è desiderabile che leggano gli altri il nostro libro quando lo avranno tra mano? Questa interrogazione non può farsi che da scherzo, e mostrando di frantendere il significato delle parole. Soffiatevi il naso, tossite, levatevi a prender aria, tra periodo e periodo, tra frase e frase, se così vi piace, ma non ne date indizio ai lettori; altrimenti, vi so dir io che tornati al lavoro, l'uditore vi sarà scappato dinnanzi.

Per estendere alquanto il discorso, e dar ad esso quella importanza che da sè non avrebbe riferendosi ai soli lavori d'arte, potrebbesi osservare che questa stessa unità vuol essere studiata e possibilmente osservata eziandio nel costume di ogni uomo. In questo caso l'uso amerebbe che la si chiamasse piuttosto coerenza. Questa coerenza rende l'uomo tetragono a' colpi della ventura, sia favorevole sia nemica. E qui ancora richiedesi una certa velocità. Bisogna per altro che c'intendiamo, affinché non sembri che io voglia fare il panegirico dell'impetuosità e della precipitazione. So anch'io che si vuole andar lenti nell'operare; ma, e forse che questa lentezza non è richiesta anche nei lavori d'arte? Ciò non esclude la subitaneità della visione.

Tra chi conosce subito il buono e il reo di un'azione, e giovasi poi del tempo e del ragionamento a meglio accertarsene, e chi ha bisogno del tempo e del ragionamento per quella cognizione, quale credete voi sia migliore? Né più né meno accade all'artista, che, afferrata l'idea generale e come a dire dominante del suo lavoro, v'impiega attorno lo studio per attuarla. Ciò che abbiamo detto di certe opere può dirsi egualmente di certe azioni: sono buone, non c'è a dire; ma non sono di getto. È generoso il tratto

di Tiburzio, ma non potete a meno di sentirci l'esitazione per la quale passò la sua anima prima di adagiarsi in quella nobile volontà. Sofronia non dice male di chicchesia; ma vedete nel discorso di lei la continua propensione alla malignità, e il continuo contrasto in cui è colla propria lingua. Se fa l'elogio di qualche persona, come per verità non manca di fare assai volte, voi ci trovate sempre uno staccato, un contorto in quelle sue riprese frequenti, in quella lentezza con cui pronunzia certe parole, quasi meditando le successive, e per cui presumete l'omissione di qualche idea interposta, o per lo meno la non sempre completa espressione delle manifestate. Bisogna pur fare qualche caso anche del tempo, il quale, da volere a non volere, è in qualche guisa dominatore dell'uomo, e sovente tra l'intenzione e l'atto frapponendosi l'esitazione, questa, tuttoché inattiva, ha forza di rodere le altre due, di lor natura attivissime. L'abitudine presa d'operar il bene, anziché scemare il pregio dell'umana ragione, è farmaco efficacissimo a quella parte di naturale nequizia, ch'è propria pur troppo di tutti gli uomini. Egli è pur vero che il bello ed il buono si danno mano! Il bello delle arti è rappresentazione della bontà, che deve avere la propria sede nel cuore; è quindi verissima in questo senso la sentenza di chi disse, anche negli autori aversi a considerare prima il cuore indi l'ingegno. Le mostruosità non fanno specie. Giustissimo per altra parte il pregio che si fa della coerenza nelle umane azioni, in quanto l'unità che si richiede nel bello è richiesta pure nel buono, e la coerenza pure delle parti produce quella frase « lavoro di getto », che dall'esperienza è tratta a significare la bontà di un lavoro anche non materiale.

L'ORIGINALITÀ

Frequentissima in bocca a quegli scrittori che studiansi di comparire originali è la frase: non vo' leggere il tale o tal altro libro che tratta tale o tal altro soggetto, perché su questo soggetto medesimo ho a scrivere io pure. Ciò fa che moltissimi presumano avervi in que' cotali una grande originalità, dacché sdegnano di attingere ad altre fonti che il proprio loro cervello. Quanto a me, candidamente confesso che in chi mi tiene siffatto discorso più facilmente immagino la ostentazione, o, se vuolsi, il desiderio dell'originalità, che l'originalità stessa. Essendo tuttavia quella frase, come ho già detto, frequentissima, e il mio parere su questo proposito potendo sembrare troppo particolare, mi fermerò a dichiarare che cosa io m'intenda per originalità, e che significhi nella sostanza la frase prementovata.

Originalità è egli fare ciò che gli altri non hanno fatto? Non parmi: questo si chiamerebbe più propriamente singolarità. Originalità, per mio giudizio, e credo per giudizio di ognuno che attribuisca alle parole il debito significato, è ciò che non è tratto d'altronde che da noi proprio, che sgorga spontaneo dal nostro cuore o dal nostro intelletto. In questo senso diciamo originale la tela che porta il lavoro di un dato maestro, a differenza dell'altre su cui uno scolaro, più o meno abile, condusse le linee e distese i colori, secondo gli furono dati ad imitare. Se non temessi di sviare il discorso per troppo cammino, vorrei dimostrare avervi composizioni che, quantunque novissime, non sono punto originali; e all'incontro altre essere originalissime, che per certi rispetti si tengono entro limiti assegnati dal costume e da una lunga esperienza.

Ora, quantunque l'originalità sia riposta nel fare da sè, non è da credere che ciò significhi che altri non possa essere originale giovandosi con certa misura di quello di altrui. Il secreto dell'arte, e il merito principale di un intelletto privilegiato di cotesta originalità tanto ambita, consiste nel prendere l'altrui per maniera che rimpastato col nostro, vi s'identifichi, e rimanga cangiato in sostanza tutta a noi propria e naturale; non altrimenti di quello veggiamo accadere delle vivande, che per via della misteriosa assimilazione diventano linfa, sangue o altra parte dell'animale. E, a quella guisa medesima che alcuni stomachi infermi non possono usare di alcuni cibi, in quanto non hanno la forza necessaria a far loro subire il debito cangiamento, alcuni infermi intelletti è necessario che si astengano dal porsi con troppo studio a tale o tal altro modello, atteso il pericolo di rimanerne per modo improntati, da perdere affatto la propria individualità. Prendendo in tal guisa il timore, di cui a principio ho parlato, come un provvido e tacito ammaestramento della natura (che non manca di suggerirne a quando a quando quali cose ne convenga di fare, quali lasciare da parte), ho creduto di trovare indizi di un'indole poco disposta alla originalità in quel guardarsi dall'esaminare le opere altrui, che pur si vorrebbe che servisse a indicare una disposizione del tutto opposta. E, continuando nello stesso discorso, sia pittore o poeta, o altri che sia, non contemplano tutti la universa natura che li circonda, e di là non attingono materia alle loro imitazioni? E perché non potranno fare il somigliante coll'opere nelle quali la natura è imitata? Si dirà forse che in questo caso ricevono la materia dei loro studi, come a dire, di seconda mano, ciò ch'è vero per una parte; ma, per l'altra, non c'entra nelle imitazioni stesse una, quasi diremo, seconda natura intellettuale, che opera efficacemente sulla sensibile, e più ancora di questa merita di essere esaminata? Sia pure che l'armonia delle tinte si abbia ad imparare sulla mirabile tela che ad ogni poco d'ora si cangia davanti ai nostri occhi nella continua vicenda del cielo; ma e gli accordi nella varietà de' colori, trovati dai sommi artisti ad imitazione di quella primitiva armonia, non possono, o anzi non devono, insegnare qualche cosa di

nuovo, a chi abbia sortito la facoltà di ricevere in sé e tramandare agli altri quelle impressioni? Il grande pittore sa bene egli trarre dal roseo dell'aurora, o dal bruno del mare in burrasca, un bruno ed un roseo che non sono quelli del cielo e del mare: e non potrà, studiando la tavolozza dei maestri che lo hanno preceduto, derivare in altre tinte a lui proprie le tinte di que' maestri? Diremo che le opere della natura siano esse sole feconde per l'imitazione? Negheremo all'incontro alle opere dell'arte fin anco la qualità di promuovere e di eccitare? Non foss'altro, non potranno i lavori d'arte servirci di guida a cogliere la natura per via de' contrari?

Si opporrà forse a tutto questo discorso la inclinazione all'imitare, universale negli uomini; ma e non dee forse anche in ciò rimanere separato dalla condizione comune l'uomo straordinariamente disposto ad operar cose grandi? Non che debba credersi di diversa natura, o soverchiamente disforme dalla ordinaria; per essere singolare non s'intende esser mostro; ma una tempera più squisita d'animo e di fibre non può forse ingentilire questa generale tendenza all'imitazione, e guidarla per vie tutto affatto particolari? E, ad ogni modo, a provare l'impenetrabilità d'un corpo, che monta il tenerlo lontano da ciò che potrebbe penetrarvi? Quegli che, vedendo le prove di chi lo avea preceduto, esclamava: « e anch'io sono pittore! » non mostrava di ricevere nel più interno dell'anima la impressione più gagliarda a riceversi da quella vista? E tuttavia avrebbe lasciato mai sospettare che non altro sarebbe riuscito che un gramo imitatore, dato ancora che il tempo gli fosse mancato ad illustrare, come fece, il suo nome con lavori immortali? C'è chi soggiugne che, potendo rampollare in due menti le medesime idee a proposito di un soggetto medesimo, quegli che avesse preventivamente veduto l'opera altrui si asterrebbe dal metter fuori parte del proprio concetto, per tema di non comparire imitatore. Rispondo che ciò farà chi non abbia la coscienza della propria originalità in tutto il resto, valevole a redimerlo dalla taccia di plagio che, per una qualche rassomiglianza di particolari, gli venisse apposta da chi, non sapendo essere aquila a volare, è sempre rana a gracchiare. Ma chi vuol dar retta alle rane?

Staccandoci dalle lettere e dalle arti, e riferendoci, come per

conclusione, ai costumi; sonovi molti i quali fecero divorzio dalla società con intendimento di comparire originali. Domandate loro le cose che accadono alla giornata, e che hanno, come a dire, tra' piedi; fanno le viste di cader dalle nuvole, e tengono il linguaggio degli smemorati. Ma che cosa avete fatto in questo mentre? dormito? viaggiato? siete vissuti in relegazione? Pure le cose di cui vi parlo sono tali da battere negli orecchi degli addormentati, e destarli; da essere note in ogni paese, perché divulgaronsi dalle gazzette; e da penetrare, per poco non dissi, sin anco tra la oscurità e la solitudine degli ergastoli. Ma, ho capito; volete essere creduto originale, uomo che non è punto tocco da ciò che commove tutto il restante mondo. Vi assicuro che non siete punto originale nell'infrenabile desiderio di essere notato a dito; questo desiderio vi mette a mazzo colla maggiore de' vostri fratelli: quanto più vi studiate di radere in voi le vestigia della comune imperfezione, tanto più fate i solchi profondi. Polibio non vuole udire il parere di chicchesia, perché vuole pronunziare il proprio immune da qualunque preoccupazione. E non è maggiore difetto, caro Polibio, quel tuo essere preoccupato in tal guisa a favore del proprio giudizio? Per altra parte, a che fare sì poca stima della sodezza della tua mente, da credere che possa essere piegata e stravolta a volontà di chi parla? La tua originalità, in questo modo, è un'originalità non più che presunta: sei uccello che si lascia prendere ad ogni vischio; pesce che dà in qualunque amo; o peggio, camaleonte che ad ogni muovere d'anca muta colore. La solitudine può essere cercata da chi ha nobile l'intelletto e l'animo gentile, ma non per questo di farsi originale: chi non sa rimanersi tale anche in mezzo alle genti, imiterà nel deserto le abitudini degli alberi e delle fiere. Forse che manca chi sappia calunniare il prossimo anche parlando da solo, chi essere avaro anche fuori dei traffichi, o ambizioso anche avendo a testimoni non altri che le stelle del cielo e i fiori del campo? Ma così va: appunto perché molto rara, la originalità è ambita da molti; e perché ambita da molti, l'originalità sarà sempre patrimonio di pochi. E, a dirla in una parola, ella è cosa che quando non si ha da natura, è inutile tentativo il volersela procacciare coll'arte.

LE ALLEGORIE

Le allegorie sono un trovato della debolezza; la quale propria essendo, secondo diversi gradi, di tutti gli uomini, può dirsi ch'esse allegorie, dal più al meno, siano un bisogno generale della nostra specie. Due guise di allegorie possiamo distinguere: quelle che aiutano l'intelligenza di un concetto, e quelle che la ritardano per farlo passare liberamente là donde vorrebbesi escluso. Dal che si vede essere uno pur sempre l'ufficio dell'allegorie, quello cioè di agevolare la comunicazione del vero tra gli uomini, ma opposto il modo ch'esse adoprano, secondo nasce la difficoltà o dalla imperfezione propria della nostra natura in generale, o dalla perversità e dalla prepotenza delle intenzioni di alcuni individui. Ci limiteremo a parlare delle allegorie della prima specie.

Non essendo la mente umana destinata a conoscere il vero nella sua interezza, e il cuore a riposarsi in quel godimento che da tal conoscenza sarebbegli cagionata, ci avvezziamo per tempo, e possiamo dire inavvertitamente, ad avere una grande riverenza per tutto ciò che ne si mostra sotto apparenze misteriose ed inappressabili alla ragione. Il bisogno di conoscere il vero è congenito agli uomini, e per molto tempo credono pure di poterlo soddisfare: sentonsi di poi quasi involontariamente piegare all'amore di un vero fittizio o apparente, che assopisce quel desiderio in luogo di contentarlo; e siccome a ciò si domanda di credere anziché di ragionare, si fanno creduli stimandosi ragionatori; e qui ancora l'orgoglio è radice d'ogni male. Adorano l'ombra in quanto pensano ch'essa non potrebbe avervi ove non fosse il corpo che la cagiona, e appoco appoco del corpo e dell'ombra non fanno che una cosa.

Né già s'ingannerebbero quando avessero un'esatta cognizione della corrispondenza che passa tra il corpo che non veggono e l'ombra che loro è conceduta a vedere; ma come possono venire in tale cognizione essi che non hanno veduto mai altro che l'ombra? Quindi l'inesattezza e l'arroganza de' loro giudizi: dacché essi vogliono pur giudicare. Hanno trovato la verità velata ogni volta che le si accostarono; come veggono alcun che di velato: ecco, dicono, la verità!

Le allegorie contentano adunque in qualche maniera questo bisogno d'illudersi, tanto proprio della nostra viziata natura; la lingua dei geroglifici ne sia un esempio solenne. Assai spesso il segno rappresentante il pensiero fu creduto essere il pensiero stesso; il cadavere c'era, ma lo spirito mancava. Molta parte della scienza umana altro non è che cognizione di geroglifici. Potrebbe bensì questo misterioso linguaggio farsi utile all'umanità quando, in luogo di prendersi come contenente essa propria la verità, il si tenesse non più che rappresentazione di quella, e mezzo opportuno a comunicarla e tenerla viva per ogni generazione. Ciò s'è veduto e si vede in coloro, la cui umiltà non rimane soffocata da quella che gli uomini chiamano molto impropriamente sapienza; in coloro il cui intelletto è amore, e, intendendo il vero, sentono di non poterlo parlare. Il vero è parola, ma la parola, fu detto da chi non mente, è Dio. Sicché, a non voler essere novelli Nembrotti, e più presuntuosi dell'antico che si contentava di accostarsi al cielo senza toccarlo, egli è da lasciare la verità ove risiede da secoli eterni, e, reputandoci incapaci a porvi sopra le mani, starcene contenti, che pur è molto, del vagheggiarla.

La storia di tutti i tempi e di tutti i popoli avvalora di notabili testimonianze quanto s'è detto finora. Avendo le antichissime nazioni fatte depositarie de' propri fasti le costellazioni celesti da esse credute immutabili, e certamente privilegiate di tale durata verso cui la vita dell'uomo non è più lunga di un'ora; e oltre alle costellazioni adoperato ogni altro monumento della natura de' più magnifici e men perituri, usarono coi contemporanei e coi posteri il linguaggio dell'allegoria. A chi volesse spingere più oltre il discorso, si presenterebbe niente meno che esso mede-

simo l'universo sensibile sotto l'aspetto di una vasta e profonda allegoria, la cui spiegazione è ritardata all'uomo tanto ch'egli sconta il suo tempo di prova fra le tenebre e la fatica. Ma non volendo toccare di questo, considerate le arti nel modo più generale, ch'è appunto il più proprio, che altro sono tutti i lavori ch'esse producono, fuorché allegorie?

Non intendo già qui parlare di quelle allegorie che si adattano ad opera fatta dagli autori stessi, sconfidenti della propria virtù, e soverchio obbedienti alle pretensioni della moltitudine letterata; o di quelle inventate da troppo benevoli commentatori, che, credendo di tor via la ruggine dalle antiche pitture, le vengono con incredibile pertinacia graffiando, tanto da rubar loro il colore. Torquato Tasso ha dato una prova molto famosa di ciò che possano gli autori su questo conto; e più famosa, gl'innumerabili che annotarono la *Divina Commedia*, di quanto possano i commentatori. Ogni fatto, passando dalle mani dello storico a quelle dell'artista, perde necessariamente gran parte della propria individualità: non è più narrazione, ma diventa rappresentazione; in ciò sta appunto, se non m'inganno, tutto il mistero e l'eccellenza dell'arte. Se l'artista non altro facesse che ripetere quanto venne trasmesso alla memoria dei posteri dalla diligenza de' contemporanei, aggiungendovi soltanto gli estrinseci ornamenti dell'armonia e del colore, meriterebbe egli quel nome di creatore che gli venne accordato fino da rimotissimi tempi? Com'egli afferrando le narrazioni dello storico o del cronista, sempre impresse d'inalterabile individualità, tragga, e, come a dire, sprema da esse le generali relazioni con tutta la specie umana, e possibilmente con tutta quant'è la natura presente e avvenire, e le offra rivestite sensibilmente d'irresistibili allettamenti, non può insegnarsi se non imperfettamente dalle nude teoriche, ma bene può intendersi nell'esame dell'opere più compiute e più belle de' celebri artisti d'ogni età e d'ogni gente.

E si noti che quanto i mezzi della rappresentazione sono più sensibili, tanto più essa diventa allegorica ed emblematica. Più allegoriche, poste eguali condizioni, sono le arti del disegno che non quelle della parola, in quanto appunto i mezzi che adoprano

le prime sono più essenzialmente sensibili che quelli adoperati dalle seconde. Ma anche in queste, a bene considerarle, in tutto ciò che hanno di materiale c'entra il simbolico, o allegorico che dir si voglia. Ciò che sono agli occhi i colori, date le debite proporzioni, è per gli orecchi l'armonia. È questa la vera armonia, assai ben diversa dalla sonorità che si insegna per lo più nelle scuole. Fra gl'italiani nessuno ne tenne in mano la chiave, e la volse più a tempo, dell'Allighieri. Forse alcuni rideranno di quanto sono per dire, ma non mancheranno discreti che prenderanno la frase nel significato che si conviene: una poesia veramente e perfettamente armonica potrebbe essere intesa nella sua espressione più generale anche da chi non avesse cognizione della lingua in cui fu dettata. Qualsisia lingua, nata in qualsivoglia concorso di avvenimenti, conserva in sé un'originaria armonia che palesa i bisogni principali della nazione che prese a parlarla; e questa armonia appunto si sente, meglio che ne' posteriori, in quelli che poetarono a principio, e concorre, non meno della scarsità e indeterminatezza delle frasi e delle parole, ad infondere nelle primitive canzoni di un popolo quella ingenuità ed efficacia ch'è impossibile venga ritratta successivamente. Quest'armonia è appunto come il riso e le lagrime, linguaggio accordato a tutti gli uomini per significare sotto ogni punto di cielo le proprie necessità e le affezioni della propria anima, e fratellevolmente soccorrersi. Notate all'incontro i sorrisi e i piagnistei pattuiti tra coloro che, immaginandosi aver tutta incettata la gentilezza, restrinsero siffattamente il cerchio sociale da non potervi più essere contenuta la verità, che ama spaziare liberamente e non soffre altri vincoli che da se stessa.

Tanto è vero che le rappresentazioni artistiche eccellenti contengono in sé il germe di moltissime idee sottintese od espresse non più che a mezzo (ciò ch'è proprio essenzialmente dell'allegoria), che l'anima d'ogni spettatore ha una spiegazione più propria, e sa trovare un significato, se non diverso, più o meno ampio secondo i casi, di quello che è trovato da altri. E in questo modo l'individualità ch'era stata abilmente tolta al fatto dall'artista, viene ad esso restituita dallo spettatore, che la trova in se stesso; e questo e quello si pongono quindi in corrispondenza fra loro; e l'anima si accorge della propria attività esercitandola, ciò

ch'è la fonte del vero diletto. Credasi pure, un quadro, una scultura, o altro che si voglia, deve dire a tutti qualche cosa, ma deve altresì poter dire alcuna cosa più a tale che a tal altro. Forse che anche in ciò le arti non imiteranno il loro tipo, la natura, la quale non si rende egualmente sensibile a tutti i suoi figli, comecché non vi sia nessuno fra essi che a questo o a quel modo non ne rimanga impressionato? La definizione del sublime, tuttoché varia secondo i vari scrittori che ne trattarono, riesce sempre ad ammettere esplicitamente o copertamente certa dose d'oscurità (uso questo vocabolo sebbene ineguale all'idea) fra le condizioni primarie; e non mancò chi la facesse la prima. E veramente, chi significa assai più che non dice, ha già in sé un grado di sublimità, non foss'altro nell'espressione.

Sarebbe ora da discorrere delle allegorie propriamente dette, ossia di quelle forme convenzionali trovate a sussidio dell'intelligenza, ove i mezzi naturali dell'arte non erano sufficienti. E qui converrebbe discutere una vecchia questione intorno la mitologia, che non farò più che accennare. Come allegoria, sembra che le arti del disegno ne abbisognino assolutamente, e come tale anche da quelle della parola lo sbandirla affatto non è senza pericolo. Questo almeno si pensa da molte instrutte persone. Ma com'è possibile che abbia a durare il segno rappresentativo, quando la cosa rappresentata è perita? Molto giustamente si domanda che venga additata una nuova via, il che è secondo giustizia; ma sarebbe uguale la giustizia di chi dicesse non essere questa via possibile a ritrovare? Accorgersi di un difetto è parte di scienza, tuttoché meno nobile del produrre bellezza. La natura umana non cangia quanto ad essenza, rimane bensì modificata dai tempi; le allegorie sono inevitabili, i mezzi di significarle possono e devono cangiarsi, secondo cangiano le condizioni dei popoli. Altrimenti avremo allegorie sopra allegorie; e l'impressione del vero e del bello, avendo a traversare tante regioni interposte, e, come a dire, tante atmosfere diverse, non giugnerà a noi che languida e raffreddata.

Le allegorie che sono domandate da necessità tutt'affatto particolari ad un dato tempo o a date persone, e sono la seconda spezie, come ho accennato a principio, richiedono anch'esse lungo e appropriato discorso, che non intendo per ora di fare.

ch'è la fonte del vero diletto. Credasi pure, un quadro, una scultura, o altro che si voglia, deve dire a tutti qualche cosa, ma deve altresì poter dire alcuna cosa più a tale che a tal altro. Forse che anche in ciò le arti non imiteranno il loro tipo, la natura, la quale non si rende egualmente sensibile a tutti i suoi figli, comecché non vi sia nessuno fra essi che a questo o a quel modo non ne rimanga impressionato? La definizione del sublime, tuttoché varia secondo i vari scrittori che ne trattarono, riesce sempre ad ammettere esplicitamente o copertamente certa dose d'oscurità (uso questo vocabolo sebbene ineguale all'idea) fra le condizioni primarie; e non mancò chi la facesse la prima. E veramente, chi significa assai più che non dice, ha già in sé un grado di sublimità, non foss'altro nell'espressione.

Sarebbe ora da discorrere delle allegorie propriamente dette, ossia di quelle forme convenzionali trovate a sussidio dell'intelligenza, ove i mezzi naturali dell'arte non erano sufficienti. E qui converrebbe discutere una vecchia questione intorno la mitologia, che non farò più che accennare. Come allegoria, sembra che le arti del disegno ne abbisognino assolutamente, e come tale anche da quelle della parola lo sbandirla affatto non è senza pericolo. Questo almeno si pensa da molte instrutte persone. Ma com'è possibile che abbia a durare il segno rappresentativo, quando la cosa rappresentata è perita? Molto giustamente si domanda che venga additata una nuova via, il che è secondo giustizia; ma sarebbe uguale la giustizia di chi dicesse non essere questa via possibile a ritrovare? Accorgersi di un difetto è parte di scienza, tuttoché meno nobile del produrre bellezza. La natura umana non cangia quanto ad essenza, rimane bensì modificata dai tempi; le allegorie sono inevitabili, i mezzi di significarle possono e devono cangiarsi, secondo cangiano le condizioni dei popoli. Altrimenti avremo allegorie sopra allegorie; e l'impressione del vero e del bello, avendo a traversare tante regioni interposte, e, come a dire, tante atmosfere diverse, non giugnerà a noi che languida e raffreddata.

Le allegorie che sono domandate da necessità tutt'affatto particolari ad un dato tempo o a date persone, e sono la seconda spezie, come ho accennato a principio, richiedono anch'esse lungo e appropriato discorso, che non intendo per ora di fare.

tante brage e calori non conobbi forse altra donna più tranquilla di lei, se non fosse Domizia, che, bevendo il cioccolatte, narrava tra sorso e sorso a un'amica di aver perduto il dì innanzi la più cara e più antica delle sue conoscenze.

Con miglior fondamento si può giudicare degli scrittori esaminando le similitudini che sono da essi più frequentemente adoperate. Furono già con molto senno notate quelle che aveano riguardo alla luce, per giudicare della cecità di Omero e di Milton. Sono di quelli che non si levano mai sull'ali della propria immaginazione senza imbattersi in qualche rupe: duro, brullo, aspro, acuto, sporgente, elevato come macigno; ad altri la fantasia non sa dare che nuvole candide, rosee, cave, trasparenti, fuggitive, agglomerate, disperse. La Musa di taluno è sempre bagnata: fiumi, torrenti, laghi, ruscelli, rigagnoli, con la sopraggiunta del mare; di tal altro il veicolo principale delle similitudini è l'orecchio: tutto per esso o stride, o fischia, o geme, o stormisce, o rimbomba. Più vario e più vasto è il campo di quelli che hanno sempre alla mano i fiori o le belve. Dal leone che scuote la rugiada dalle sue chiome, fino alla rana che gracida in riva al fosso; dalla primoletta al girasole, i gradi della scala sono infiniti: ma ahi! che a moltissimi tutto è rosa, e la sfiorano in ogni petalo più minuto; a moltissimi altri tutto è aquila o cigno, e non gli lasciano se prima non hanno loro tolto ogni penna. E sonovi anche di quelli a' quali la natura diede una mente sì arida, da non poter mai trarne stilla di similitudine alcuna. Parmi udirli gridare, dimenandosi nelle angosce del dotto lor parto: una similitudine! La mia casa, i miei figli per una similitudine! Appunto come Riccardo terzo, presso lo Shakespeare, gridava affannato: « un cavallo! un cavallo! tutto il mio regno per un cavallo!»

Fra le moltissime che si potrebbero fare, ad una sola osservazione voglio arrestarmi, dalla quale, a parer mio, è dimostrata una notabile differenza tra gli scrittori del nostro e quelli del tempo antico. Molte similitudini traevano gli antichi, specialmente poeti, dalla natura fisica, e rare dalla morale; i nostri all'incontro non vi mettono troppo grande divario, se pure non ricorrono a questa di preferenza. Raramente trovate in Omero

uomo paragonato ad uomo, spessissimo in Dante. «Rimasi com'uomo che — e fui com'uomo che — e qual è quei che»; — e via discorrendo. Darebbe agio a discorso non vano questo genere di similitudini adoperato dal maggiore de' nostri poeti. A' dì nostri di siffatte similitudini si è grandemente abusato. Spesse volte accade che la similitudine sia più difficile ad intendere che non era l'oggetto voluto significare con quella. Ma, senza entrare adesso nella censura di questa pessima costumanza di poco esperti scrittori, si potrebbe proporre il problema: perché ciò avvenga nei moderni, a differenza di quello praticavasi dagli antichi? Dovrebbe anche in ciò riscontrarsi un vestigio di quella loro abitudine di tenersi entro i limiti del sensibile? O cavarsene un argomento per conchiudere che più poetiche erano quelle menti e quei tempi, se le arti imitano la corporea natura, anziché la immateriale, o di questa almeno si giovano a far comprendere quella? Sarebbero fatti gli uomini più meditativi e meno sensuali? O la spiritualità che rinnegano coll'opere, amerebbero di trovarla fintamente ritratta nelle scritture? Avrebbero imparato a studiare seriamente nei corpi, e ad attendere all'anima non più che per trastullarsi? O ripiegata la riflessione sopra se stessi, si resero familiari i fenomeni del mondo interiore più che non erano ad altri tempi, o credevansi, quei dell'esterno? Mi basta aver messe innanzi de' miei lettori queste interrogazioni: chi ne ha voglia ne prenda qualcheduna, o anche tutte, e le risolva a suo modo; ché fra me stesso a queste tutte, e a più altre, ho già fatto risposta da molto tempo.

ABUSO DI ALCUNE PAROLE

Quelli che non sanno punto leggere, e poco sanno parlare, trovarono una maniera assai comoda di palliare la loro ignoranza, e palliarla per modo che i meno esperti fossero tratti a pensare che si celasse la sostanza del sapere colà ove non c'era più che l'odore. Il secreto di questi tali sta tutto nell'uso di alcune parole che hanno un bellissimo suono, e pronunziate con fronte sicura non possono a meno di mettere in qualche dubitazione chi le ascolta. A volere tutti ricordare i vocaboli che giovano a questo fine, sarebbe fatica assai lunga: perché è da notare che tali vocaboli variano di significato e d'importanza secondo variano le condizioni delle persone da cui sono pronunziati, e quelle dei luoghi e dei tempi. Mi contenterò di accennarne alcuni soltanto, ripromettendomi dall'ingegno de' miei leggitori che sia fatto ragione di pochi per giudicare degli altri tutti, che la brevità necessaria m'impedisce di annoverare.

Si discorrerà, a cagion d'esempio, d'uno scritto testé venuto alla luce; chi lo considera per un verso, chi per un altro; ma eccoti una voce che taglia ogni quistione con dire: « è troppo metafisico ». A questa parola, come fosse una formula d'esorcismo, i giudizi rimangono interrotti, e tutti gli occhi si volgono a guardare chi l'ha pronunziata. Sarà probabilmente una cera arcigna di cattedrante che, invecchiato tra le sottigliezze della dialettica, si turba al trovare, in forza dei tempi, insinuata l'astrattezza de' ragionamenti nelle questioni più ovvie e più dozzinali. No signori: è una signorina che ad ogni girare di capo diffonde un profumo di muschio da eccitare lo spasimo nei nervi più sofferenti; una si-

gnorina che legge quel tanto di tempo che le è necessario ad attendere la crestaia, e quei libri soltanto che possono agevolarle la conversazione serale. Ma che cosa intende per « metafisica » quella signora? Qui sta il buono! Non che le cuffie non abbiano anch'esse la loro metafisica; anzi credo che quelli delle crestaie siano lavori metafisici in grado superlativo: ma siccome l'applicazione de' principî medesimi a soggetti che, quantunque ne siano suscettivi, sono assai disparati fra loro, è senza dubbio una delle più ardue operazioni del nostro intelletto, non sarà un offendere troppo duramente l'amor proprio della signora, se crederò ch'essa, abilissima a discernere i punti più minuti delle sue blonde, non sia provveduta di eguale finezza a cogliere quelli di un sillogismo. Che va ella dunque dicendo che uno scritto sia poco o troppo metafisico? Ma per metafisico la buona signora intende inintelligibile, o non facilmente intelligibile. Dire: non capisco; — ovvero: non capisco che a grande fatica, — non è confessione troppo piacevole a farsi; quindi si dia mano a una frase, che io chiamerei empirica, o ciarlatanesca come si voglia, e si dica: quello scrittore mi dà nel metafisico. — La vergogna è riversata in capo allo scrittore, e la signora si scrocca d'avanzo la riputazione d'ingegno pronto e vivace, che non ama di perdersi fra le inutili spinosità della scuola. E basti di questo.

Ne volete un altro? Entro una sala dove si stringono in discussione molto accanita due parlatori. Capperi! Si tratta niente meno che della preferenza da accordarsi a Tizio in confronto di Caio, che hanno voce ambidue di abilissimi professori nell'arte loro. Una buona anima, che ha la sciagurata imbecillità di supporre che il piantare alcuni principî e da questi dedurre alcune conseguenze sia il mezzo più opportuno a persuadere una qualche verità a chi vi sta ad ascoltare, si affatica con ogni suo ingegno a dimostrare all'avversario la incontrastabile superiorità di Tizio; ma quegli che tiene per Caio esce in queste parole: Oh, quanto a me, non mi perdo in tanti discorsi; un poco d'inspirazione vale per me ogni più lambiccata teorica. — A questa parola « inspirazione » mi volgo a guardare chi l'ha pronunziata. Chi credereste che fosse? Forse un uomo che, avendo sortito condizione di umori traenti

all'ipocondriaco, custodisce il sacro fuoco del genio nelle sue viscere come l'avaro fa del tesoro, e, contemplando gli oggetti tutti che lo circondano con occhio d'innamorato, riceve da essi le più squisite impressioni che siano capaci di cagionare? Oh come male vi apporreste! È un cotale che stuzzica il genio arruffandosi il ciuffo, o sferzando l'aria colla canna; che si sdraia sopra un sofà inspirando non so che cosa che tiene della stupidità e della noia; o si leva sulla punta dei piedi a guardare in una festa di ballo una maschera al di là della folla che gli si accalca sul petto. Non che l'inspirazione non venga anche ad una graffiatina di capo, ad un odorare di fiori, sopra un sofà parimenti che in cima ad una collina; sempre e dappertutto: ma no certo colle disposizioni dell'animo e dell'ingegno di quel contendente che sta per Caio. « Inspirazione », è parola che non ha significato per esso, o vuol dire il suo gusto particolare, o meglio la mancanza di ogni gusto. Egli per altro la trova dappertutto, e sempre che vuole, questa sua inspirazione: vedete con chi ne fu liberale madre natura! La trova in un velo più o meno rialzato, in una scarpa più o meno assettata. Non che non ci possa essere anche quivi; ma egli trovarla? Egli? Perché non dice piuttosto: quanto a me, non so nemmeno io ciò che mi voglia, ma quello che mi voglio intendo che debba essere ad ogni modo la volontà di tutti. Gli si riderebbe in faccia; e quindi viene a dire lo stesso con altre parole, e abusa il sacro vocabolo d'« inspirazione », a quella guisa che la signorina l'altro di « metafisica ».

Ho accennato due sole di queste parole adoperate negli ordinari discorsi, ed opportunissime, come s'è detto, a nascondere l'ignoranza sotto pompose apparenze: pure queste due sole possono essere misura a ben giudicare di molte altre. « Cosa che fa o non fa effetto, uomo che ha o non ha mondo », e altre tali, sono tutte frasi della medesima stampa. Mi ricordo benissimo di avere altrove toccato la ridicolosità di quelle maniere usate sì spesso: « parla come un libro stampato, canta che sembra un organetto », e via discorrendo; entrano anche queste nella universale categoria delle frasi adoperate da chi non sa nè pensare né scrivere né parlare a dovere, e si ravvolge tra voci d'incerta significazione, come

i numi di Omero tra la nebbia, per cansare le punte della critica saettatrice. Se vogliono questi signori continuare nel loro costume di mandar fuori la voce, senza badar più che tanto, facciano almeno grazia alla buona memoria di quel loro confratello morto di fresco — saranno forse tre anni — che leggendo qualche poesia, come questa gli andava più a sangue, rompeva nella esclamazione seguente: «Oh bella! veramente bella! ti sembra leggere della prosa!» Oh meritassi che quando questi tali si fermano sopra i miei articoli sembrasse loro di leggere della poesia!

LE CITAZIONI

Fu chi se la prese co' paragoni, allegando, a difesa della propria antipatia, non altro esser dessi, salvo una rocca ove è solito riparare chi si sente mal in armi per tenersi in aperta campagna. Vorremmo per altro che l'illustre avversario de' paragoni facesse grazia di dirne quale sia la specie di ragionamento che appunto sui paragoni, come su propria e solida base, non si mostri fondata, quando è dimostrato che senza i confronti il discorso umano non potrebbe venire a conclusione veruna. Ma lasciando il parlare di ciò, che forse ne condurrebbe a troppo astrusi ragionamenti, quella stessa antipatia che da Tizio si ha pei paragoni, si ha invece da Caio per le testimonianze d'altri che si recano dagli scrittori. E siccome questa materia ci sembra alquanto meglio della prima suscettiva di piacevole trattazione, a questa pensiamo fermarci col presente discorso.

Una grande differenza tra gli antichi e i moderni scrittori, come in molte altre cose, così ci ha pur nel citare. Onde questo? Forse perché la buona fede fosse maggiore a quel vecchio tempo? Potrebbe darsi che fosse il vero anche questo; ma stimiamo più giusto l'attribuire la maggior copia di citazioni che si trovano nei moderni a due altri motivi. Primieramente, il numero degli autori e dell'opere a dismisura cresciuto fa sì che occorra nominatamente distinguere donde sia da noi derivata tale o tal altra opinione, a non volere che i nostri lettori errino perduti in un mare interminabile di ricerche, quando almeno non ci crediamo da tanto che ci si debba credere sulla parola. In secondo luogo, l'indole dell'opere de' moderni, tra per le cognizioni accresciute e il

raffinamento sociale, domanda certa non so quale rigorosa precisione a cui non si credevano troppo strettamente obbligati gli antichi. Mi sono più volte fermato ad alcuni passi di storici greci e latini, di Erodoto innanzi a tutti, ne' quali l'autore non si reca punto a coscienza di raccontare alcun fatto, protestando apertamente di non voler avvalorarne l'autenticità con testimonianza veruna, sebbene potesse, e da altri intorno quel proposito stesso fosse tenuto contrario parere. Chi volesse farsi encomiator degli antichi a scapito de' moderni, potrebbe soggiugnere avervi in questi ultimi maggior desiderio di comparire eruditi che non fosse ne' primi, appunto forse per ciò, che la erudizione da molti è scambiata per dottrina, a quella guisa medesima che sarebbe giudicato eccellente cavalcatore chi avesse il tallone guernito di ottimi sproni, o facesse bravamente scoppiare la frusta negli orecchi delle persone. Dotti e cavalcatori di simil fatta non sono mai mancati, né mancheranno, speriamo, a questo mondo, ove è tanto necessario che vi abbia chi sia innocente incentivo al buon umore di quelli che sono troppo inclinati alla malinconia.

Ripigliando il discorso delle citazioni, possono queste considerarsi in se stesse, o riguardo l'opere in cui sono allogate. Considerate in se stesse, possono ridividersi in più classi. Altre, per verità, sono necessarie, altre date dagli scrittori, come a dire, sopra mercato. Ove non più fanno che le parti d'esempi, ove all'incontro tengono luogo di ragionamento. Può dirsi di alcune che siano ornamento esteriore, di alcun'altre che parte sostanziale del libro; e via discorrendo. Riguardo all'opere ove sono allogate, hannovi opere che le rifiutano di qualunque specie esse sieno; ve ne hanno che le ricevono, ed anzi non ne saprebbero far senza. Le storie, a cagione d'esempio, quelle specialmente che scrivonsi da chi non vive contemporaneamente ai fatti narrati, possono a meno di riferirsi alle fonti onde si è derivata la narrazione? Nelle opere, all'incontro, di semplice fantasia o di semplice ragionamento, questa necessità non ha luogo.

Può dirsi in genere delle citazioni che se mostrano da un lato il desiderio di comparire erudito, mostrano ancora dall'altro certa modesta diffidenza della propria autorità, che non dovrebbe scon-

cettare l'autore. Già s'intende che anche qui il troppo è troppo. La modestia di chi dicesse: l'ira è molesta, come Seneca scrisse; o: l'Ariosto è un grande poeta, come notò il Tiraboschi, è molto simile alla compitezza di chi ne fa indugiare mezz'ora alla porta per non voler uscire prima di noi.

Oltre il tormento che danno ai lettori le troppo frequenti citazioni, li pongono ancora in una certa specie di diffidenza dello scrittore. Non è bello che l'autore di un libro ne venga alla trattazione del suo soggetto con soverchia sicurezza del fatto proprio; ma non è bello del pari che vi s'incammini con eccedente timidità. La perplessità, ond'è ammalato l'animo dell'autore, si trasfonde assai facilmente nell'animo altrui, e in quel caso non ci sono citazioni che bastino; e quelle stesse che pur s'adoprano, servono meglio ad insospettire che a rassicurare i leggenti. Vi sarà senza dubbio accaduto di trovarvi alcuna volta presenti a quelle prove di pericolosa desterità che danno certi giocolieri ballando sulla corda o scherzando con armi; e sarete rimasti persuasi ch'ove i suddetti giocolieri si presentassero agli occhi del pubblico tremando, l'assistere allo spettacolo che di sé fanno quegl'infelici si cangerebbe in un vero supplizio, anche per quelli che di siffatti spettacoli sono soliti di pigliare diletto.

Un genere di citazioni che mi va molto a sangue sono quelle che chiamerei assai volentieri citazioni indirette. Consistono queste in alcune frasi e sentenze d'altri, o notissime, o singolari, che si frammettono al nostro discorso, senza che siavi bisogno di notare donde furono tratte. Chi il sa, ben per esso; e chi nol sa, gusti la sentenza o la frase, e si contenti di tanto. A siffatte citazioni, che appena appena sarebbero da taluno così nominate, non va certamente il piacevol motteggio di un nostro amico, solito a dire che tanto gli era il dovere ad ogni passo ricorrere o appiè la pagina o in fondo al libro per trovarvi la citazione accennata nel corpo dell'opera, quanto discendere di cavallo ad ogni poco per raccogliere di terra alcuna cosa che gli fosse caduta. Che dirà questo nostro caro ed ingegnoso amico, di certi libri, ne' quali il volume delle citazioni soverchia di gran lunga quello dell'opera? Dirà probabilmente che, a rendere tollerabile un sopruso di simil tempra, niente

meno si conviene dell'arguzia con cui sono per la più parte dettate le annotazioni del moderno comento alla *Chioma di Berenice.*

Una citazione fatta a proposito può, all'incontro, agevolare sommamente l'intelligenza, e farsi essa sola garante del buon senno dello scrittore. In una citazione sta molte volte compendiato tutto intero un giudizio; è dessa molte altre un salvocondotto perché possano passare, se non approvate, almeno sofferte, alcune proposizioni che, lanciate così di botto, cagionerebbero forse nausea o ribrezzo. Confesso di aver bene spesso preso animo a leggere un libro dal motto del frontispizio: così non fossemi talora accaduto di dover confessare, terminata la lettura, che il motto del frontispizio era quel di meglio che ci aveva nel libro!

Non vorrei staccarmi da questo argomento senza notare che ciò che si è detto delle citazioni riguardo allo scrivere, può ripetersi punto per punto riguardo al parlare. Non conoscete voi di que' tali che nulla sanno raccontarvi, né manco che fa bel tempo, che pensano di andare alla campagna, che duole loro un dito a cagione di un panereccio, senza corredare il racconto di una qualche citazione? Poco loro importa che conosciate le persone di cui allegano l'autorità, o che le stimiate; basta ad essi poter citare. E con che micidial precisione vi notano, non che la persona, e il dove, e il quando ebbe a dirsi tale o tal altra cosa che viene loro in acconcio di citare! E caso che non ricordassero il nome, par loro un nulla l'indugiarvi, fosse anche sotto un sole di a mezzo luglio, o nello scontro di tre o quattro venti, fin tanto che, grattandosi il capo, pestando i piedi, rodendosi l'unghie e facendo smorfie e visacci da torturati, venga loro trovato quel nome che dicono sempre di aver in punta alla lingua. Ed io pure gli ho in punta alla penna i nomi di questi cotali; ma per non farvi dimorare oltre il dovere in questa lettura, ch'è forse per voi sole di luglio e vento di tramontana, contentatevi che lasci vòta la carta, se pur non vogliate empirla voi stessi con quel nome che primo vi può suggerir la memoria.

DECREPITEZZA DELLA POESIA MODERNA

Polidoro è un poco amatore dei paradossi, non tanto perché disami la verità, quanto che per esperienza fatta degli uomini conchiuse giovar a persuaderli, più ch'altro, il farli stupire; ciò ch'ei pensava di ottenere lanciando nel caldo delle questioni alcuni stravaganti principî, e difendendoli con quanto aveva d'ingegno e di coraggio. Trovavasi un giorno in non so quale crocchio ove discorrevasi di poesia (vedete che razza di persone dovevano essere, le quali discorrevano di simili cose!), e cercavasi da qualcuno, che sembrava giovane e di buona fede, di delineare la fisionomia del poetare moderno. Polidoro, tagliando a mezzo la parola al giovane quistionatore, che gli era amicissimo e con cui poteva fare a fidanza: «Che moderno!» proruppe, «dite decrepito: la poesia moderna è una vecchierella che trae da una rócca tarlata le sue canzoni, bagnando a quando a quando il filo con labbro freddo e cadente, né più né meno di quel delle Parche (con vostra sopportazione); e non delle Parche che facevano girare il fuso cantando l'inno de' matrimoni».

Tutti piantarono in viso a Polidoro quel paio d'occhi che si fanno comunemente all'udire cosa strana; ma egli imperterrito proseguiva; e le cose ch'egli diceva tra da burla e da senno, da me raccolte, che le ascoltai attentamente, mi daranno bastante soggetto al presente discorso.

«Come volete che possa chiamarsi altro che decrepita (sempre Polidoro, l'amico de' paradossi) la nostra poesia? Esaminatela, per quanto vi basta l'ingegno, ne' soggetti in cui si compiace di preferenza; proseguite l'esame del modo con cui gli tratta, e do-

vrete conchiudere che c'è da per tutto odore di muffa e indizio di tarlatura. Avete mai veduto che i giovani si dilettino a preferenza di cronache e di leggende? Queste sono cose da fanciulli, e da vecchi, i quali col volgere degli anni rientrano ne' gusti infantili. La più parte delle narrazioni poetiche dei nostri giorni, e comprendete in questo numero anche quelle che fannosi in prosa, si fondano sopra tradizioni incerte, e si giovano di un maraviglioso che sbalordisce e fa tramortire. Vi sembrano tutte, dal più al meno, racconti di povere genti che stanno a vegghia l'inverno, ove la parte di narratore appartiene presso che sempre al più vecchio, e chi ascolta con più attenzione sono i fanciulli. La gioventù all'incontro, confidente nella propria forza, tenta nuove strade, si ride delle anticaglie e sacrifica alla moda, sua divinità tutelare. Se la cosa non andasse più là, vorrei tuttavia menarvi buono il carattere di decrepitezza che vi ha nella scelta dei temi, dacché anche in questo potrebb'avervi una novità, anzi la sola possibile novità, come appunto nelle mode femminili, che a capo di alcuni anni devono ritornare alle forme dismesse e dimenticate. Ma vedete un poco, anche nel resto, quanto indizio di decrepitezza.

Quanti non sono i poeti d'oggidì che si compiacciono di darvi non più che i frammenti dell'opere loro? O, a meglio dire, quanti non sono quelli i quali altro non sanno mettere insieme fuorché frammenti? Domando io adesso, è egli proprio della giovinezza l'operare di tal maniera, o non piuttosto della vecchiaia? All'entrare in una città ove, per belle che fossero, non altro trovaste fuor che reliquie di edifizi, direste essere quella città in sul fiorire, o non piuttosto che il tempo vi abbia passeggiato per entro a suo agio? E l'abuso de' ritornelli e delle ripetizioni? Non è anche questo evidente segnale d'intelletto che per vecchiaia comincia a vacillare, ed ha bisogno di essere a poco a poco puntellato da quei ricordi?

Verità, si va dicendo, verità; tutto dev'essere vero; a monte le finzioni. Amici miei, e non è anche questo il discorso dei vecchi, i quali, sbugiardati di quante esser possono le chimere della vita, onde abbellasi e intorno a cui si raggira folleggiando la giovinezza, abbracciano il vero come unico ed estremo conforto? Voi credete

ringiovanire la poesia togliendo da essa le finzioni mitologiche; ma e non ci vuole una grande freschezza d'immaginazione giovanile a figurarsi la natura insensibile popolata da tanti enti animati, e tutti presti secondo i bisogni e le passioni degli uomini? All'incontro, per dare alle cose i loro nomi, per concepirle quali esse sono, si richiede una lunga via di esperienza, la quale non può ottenersi che dalla lenta e mezzo consumata vecchiaia.

Se io volessi continuare, non la finirei così presto. Quel ticchio di filosofare perpetuo direste forse che non entri ancor esso nelle abitudini senili? Un poetino de' nostri giorni voi vel vedete subito piantar cattedra per lo meno di morale, se pure non voglia mettere il becco in molle nelle scienze legali o teologiche, e ch'è che non è, a proposito del fiorellino che sboccia, o del rivoletto che mormora, sciorinarvi la sua teorica delle passioni, o dei diritti e doveri che competono all'uomo originariamente e nelle attuali relazioni di società. Il bel cambio veramente! Tôrsi dal crine la corona di lauro di un dio giovane e innamorato, per mettersi al volto la barba prolissa e le folte sopracciglia de' cattedranti! E l'armonia dei loro versi la lasciate da parte? Direte, all'udire certe ruvidità, certe spezzature, certi riscontri antimusicali, che siano orecchie giovanili quelle che giudicarono piacevoli siffatti suoni? Vecchie orecchie, miei cari, orecchie decrepite che non sono più quelle di un tempo; e, fatte un po' dure, non possono più cogliere le finezze dell'armonia.

Avrei a dire più che un poco delle lungaggini. Altro che impetuosità giovanile! Non v'è narratore che non cominci dall'a, e non vi conduca fino alla zeta per tutte le lettere dell'alfabeto, arrestandosi a ogni poco come per prender lena, appunto come i vecchi che non possono tirar innanzi tutto d'un fiato. Che garrulità, Dio benedetto, in quella pretesa abbondanza! Che minuziosità in quella supposta esattezza! E quel voler rendervi il perché d'ogni cosa? — Alberto starnuta. — A quello starnuto si vuole accordare mezza pagina di comento, e farne, come a dire, la notomia. Figuratevi poi se sospira, o se ride, atti in cui c'entra un po' di volontà! Anche l'amore delle iscrizioni mi pute d'antico e di cimitero. Non si parla più alle persone, cui vuolsi mandare il pro-

prio libro, per via di lettera, come costumavasi ad altra stagione; no signori, alquante righe, più o meno lunghe e spropositate, secondo i casi, e disposte a foggia di epigrafe. Tutto vuol essere marmoreo e monumentale.

Torno a ripetere, non la finirei così tosto, se volessi toccare il fondo dell'argomento; ma basti, per ora, ché non voglio anch'io parere vecchio prima del tempo colla mia soverchia loquacità. E parliamo un poco d'altro».

Fu questo, presso a poco, il discorso di Polidoro, al quale, in luogo di parlar d'altro, il giovanetto ascoltatore fece ingenuamente risposta, prendendolo per lungo e per largo, e notandone tutte le stravaganze e le assurdità, come può fare assai agevolmente la più parte de' nostri lettori. Quanto a me, in onta alle stravaganze e alle assurdità sopraddette, credo che il discorso di Polidoro possa aprir gli occhi sopra alcuni difetti del poetare moderno a tutti coloro che credono dormire sopra l'origliere della fama perché sono cullati dall'adulazione.

L'ARTE E L'ARTISTA

Bene sta il tuo entusiasmo, o pittore, o musicante, o poeta, fino a tanto che distendi sulla tela i colori, che immagini cantilene, che accozzi rime; ma quando, deposto il pennello, lasciato il pianoforte, messa da parte la penna, ti conduci fra le persone a parlare di bel tempo, di passeggi, di prime recite, ti conviene mostrarti tutt'altro, e tornar uomo fra gli uomini.

Questo discorso, che nella sua conclusione troppo solleva e troppo deprime la condizione degli artisti, si tiene comunemente dalle persone, pensando di proferire sentenza molto assennata. E forse che, veduta nella corteccia delle parole, senza studiarne gran fatto il significato, possa aversi per tale con qualche giustizia. Ma chi si faccia a specolarvi un po' addentro, e a tradurre, per così dire, il senso racchiuso in quelle parole, vengono esse ad esprimere presso a poco così: cessi il pittore d'esser pittore, musicante il musicante, poeta il poeta. Ora, come si può ottener questo? E quando ciò non fosse impossibile ad ottenere, con qual ragionevolezza si può farne domanda?

Spieghiamoci bene. Credete voi che ad esser pittore si convenga prender in mano il pennello, immollarlo in non so che mistione di minio, d'indaco, di biacca o d'altra materia colorante, e poi lasciarlo andar su e giù per un pezzo di tela, cui si avrà avuto prima la pazienza e l'ingegno di tendere sur un telaio? Allora sì, che, spiccati gli occhi da quella tela, e messo giù quel pennello, Tizio può cessare d'esser pittore, e tornarsene uomo come voi dite. Ma se l'armonia delle tinte la porta con sé e nel più intimo della propria anima; se quell'altro, meglio che negli

orecchi, ha nella propria anima gli accordi di cui le nere goccie d'inchiostro che frammette alle righe non sono che materiale rappresentazione; il vostro dire: cessate d'esser pittore o d'essere musicante quando venite fra noi, è un domandare che si contentino di schiantarsi il cuore per farsi piacevoli a chi non ne sa di musica o di pittura. L'arte e l'artista sono inseparabili. Può ben egli dire esser dessa l'arte l'osso delle sue ossa, la carne delle sue carni, o meglio la luce de' suoi occhi, lo spirito delle sue membra. A molti, per verità, può credersi che sia la tormentosa camicia di Nesso, che cagiona gli spasimi più acerbi delle loro viscere; ma che per questo? Possono essi levarsela dattorno? rigettarla come si fa d'un vestito per assumerne un altro, o come una ghirlanda che si depone perché coll'acuto suo odore non dia fastidio a qualche delicata damina? Anche qui non mi sembra che gli uomini adoprino giustamente. Fin tanto che le opere d'arte lusingano i vostri sensi, distraggono la vostra noia, alimentano la vostra malinconia, volete trovar nell'artista singolarità, entusiasmo, passione; guai s'egli nulla immaginasse di comune, se nulla vi ripetesse di quanto avete tutto il dì sotto gli occhi! Terminato che avete di contemplare il quadro, di ascoltare l'arietta o la sinfonia, di leggere i versi, guai a quella singolarità, a quell'entusiasmo, a quella passione, che vi ha tanto allettato, e che fu da voi chiesta con tanto insistente desiderio! Mandate allora l'artista a prender aria fuori della porta, a passeggiar nel giardino, a discorrere colle nuvole e colle fontane, o, s'egli vuole rimanersi tra voi, gl'ingiugnete di cessare dal detto al fatto da' suoi sentimenti, dalle sue fantasie, di lasciar insomma d'esser quello ch'egli è, d'esser tale, quale si conveniva ch'e' fosse per provvedere ai diletti e ai conforti della grave e monotona vostra esistenza.

C'è però chi soggiugne a questo discorso: venga egli pure tra noi il figlio prediletto della natura, ci venga colla sua fantasia, col suo entusiasmo, co' suoi colori, colle sue note, colle sue rime; solo che si contenti che le sue idee si abbiano per estranee alla realtà, le sue opinioni per incompatibili coi casi della vita attuale. Anche questa mi sembra ingiustizia. Forse che tutte le cose non altrimenti debbano essere considerate che in numero, peso e mi-

sura? Forse che tra cosa e cosa non ci abbiano relazioni, le quali meglio si afferrino dalla vasta e rapida comprensiva dell'artista che dalla lenta e limitata dell'uomo ordinario? L'esperienza, dirà taluno, fa contro agli artisti, in quanto si vede non esser dessi quelli che più regolatamente conducono le cose loro. Sarei tentato a rispondere che in tanto questa esperienza fa contro ad essi, in quanto dei fatti loro prendiamo notizia, là dove di quelli degli altri si tace; ma, conceduto che le loro menti non siano sempre assestate come vorrebbe la regola del vivere comune, parmi che sia da distinguere fra la generalità de' principî e le particolarità delle applicazioni, e potersi far qualche conto in un astratto ragionamento anche di quelle menti che nella pratica di esso principio medesimo si mostrerebbero le meno esemplari. Davvero che l'opinione da cui ogni cosa detta dall'uomo di vivace fantasia e di cuore appassionabile si vuole uscire de' gangheri, non è punto utile agli uomini nei loro giudizi. E davvero che mi è tocco convincermi più d'una volta, aver meglio saputo un pittore derivare principî di scambievole giustizia da' suoi chiaroscuri, o un musicante dalle sue dissonanze, di quello certi dotti forensi dalle loro Pandette. Oltre che, si credono essi questi signori di non averla ancor essi la loro fantasia, di non averle ancor essi le loro passioni, che stravolgono e intorbidano l'opera de' loro intelletti? O credono che nel parlare più o meno affrettato, nel gesto più o meno evidente, in qualche maggior o minor suffusione di tinta infocata per la faccia, stia il maggior o minor senno di un discorso? E non pensano che il contraddire a quanto s'è fin qui detto sarebbe far contro alla massima eterna ed universale: il buono ed il bello concorrere ad un medesimo fine, non potersi dividere che non si distruggano?

Oh! dunque avremo a sofferire ne' racconti più comunali i colori smaglianti dovuti alle più solenni catastrofi della storia; e nessun discorso ci potrà esser fatto se non a piena orchestra e coll'accompagnamento de' tamburi? — Come in tutto, anche in ciò si domanda moderazione: ed è giusto che si desideri una differenza tra pittore e pittore, tra poeta e poeta; ossia tra pittore che colorisce e pittore che narra, tra poeta che rimeggia e poeta che

semplicemente discorre. Questo, ripetiamo, è assai giusto. Che anzi coloro i quali portano sempre in giro la loro tavolozza, o non aprono mai bocca senza invocare le vergini Muse, è ragione che si credano piuttosto artieri che artisti. L'arte è intrinsecata nell'artista, egli è vero, e deve trasparire anche dal lacero saio e dal modesto parlare; deve dirsi di lei come d'Erminia:

> Non copre abito vil la nobil luce
> e quanto è in lei d'altero e di gentile;
> e fuor la maestà regia traluce
> per gli atti ancor dell'esercizio umile;

ma deve «tralucere», non balzar fuori impetuosa e arrogante. Chi si mostra troppo abbondante a parole, è vecchio proverbio che viene povero ai fatti: ma le parole, nel giudizio di chi rettamente discerne, sono indizio de' fatti. Discrezione, torno a dire, discrezione negli artisti quando lasciano il loro studio, e in quelli che non sono artisti quando hanno a trattare con essi di cose che non sono l'arte. Anche l'artista è uomo, ma non sorge al comando dell'uomo.

DI ALCUNE ACCUSE DATE AGL'INGEGNI CREATORI

Nelle storie intente a descrivere i progressi dell'umano sapere troppo frequentemente si trovano regalati i titoli di fantastico, di bizzarro, di stravagante agl'ingegni creatori; le più volte senz'altro processo preventivo che la semplice relazione di alcuno storico, o il rapido esame fatto ad opere che domanderebbero assai lunga ed accurata disquisizione. Per altra parte le lodi si riserbano tutte a chi ha trovato modo di perfezionare le invenzioni degli altri, a quella guisa che all'America scoperta da Colombo altri, che gli fu secondo nel tempo, e possiamo anche dire nella vastità della mente e dell'animo, ebbe la gloria d'imporre il nome. Di questi due generi d'ingiustizia il secondo è quello di cui dobbiamo molto meno meravigliarci, essendo la mediocrità una pietra molto simpatica, e parendo alla più parte degli uomini d'aver innalzato se stessi, quando gli omaggi che sono pur costretti di tributare abbiano a soggetto una divinità fabbricata colle proprie mani.

Non si avvisasse perciò taluno di credere che da me non si presti il debito culto a chi, ricevendo le greggie materie, le dirozza e polisce per modo da renderle all'occhio ammirabili e piacevoli al tatto; e so benissimo che molte grandi e vantaggiose invenzioni sarebbero rimaste oscure ed inefficaci tra le carte di chi le trovò, senza la paziente sollecitudine di quelli che in miglior lume le posero e, quasi novamente scoperte, le presentarono agli occhi dell'universale. Sia lode a chi è stato e sarà per l'avvenire da tanto: solo che non si voglia confondere il midollo colla corteccia, il metodo colla scienza; e che, mentre da un lato, di un menomo che aggiunto ad un'idea fondamentale si leva romore e, come a dire,

si suonan le trombe, non vogliasi poi perdonare ai tracolli, fossero pure de' madornali, di chi ha immolato la fama, e spesso la vita, a rintracciare un qualche vero, che forse gli è fuggito dinanzi quando ci avea sopra la mano, né altro più occorse al successor fortunato che alcun poco allungarla per afferrarlo.

E desidero ancora che non si confonda il magnanimo ardire di chi, fra sé e sé ripetendo con onesto disdegno il *semper ego auditor tantum*, si fa ad aprire incognite strade (impresso l'animo di quel detto che il savonese Chiabrera imparava dal suo famoso concittadino, « trovar nuovo mondo o affogare »), con chi, stimolato da un pazzo desiderio di novità, bada più alla strada che al fine, e pur di apparire insolito non teme vergogna. In cotestoro l'originalità è artifiziata, e diremo anche immorale. Ci hanno all'incontro altri ingegni per modo organati, che la certezza è madre per essi del dubbio, e questo di quella, finché passando d'uno in altro anello della gran catena che ad umano intelletto non si concede di tutta comprendere, vanno finalmente a dar nel sepolcro, affaticati e famelici di dottrina. A questa particolare natura di alcuni sapienti, o studiosi di sapienza che vogliamo chiamarli, dovrebbesi guardare come a coloro che nacquero vittime della civiltà universale.

L'uomo è animale credulo e curioso ad un tempo; ama l'attività dell'intelletto, e poscia, illuso nelle sue ricerche, si stanca e gode riposarsi nella credenza. Suol dirsi comunemente, e non senza ragione, che la verità, come prima si manifesta alla mente, di sé la innamora, a quella guisa che scriveva Platone della bellezza; ma appunto come gl'innamorati sbigottiscono e vanno in tremore alla vista della loro donna,

> (quante volte diss'io
> allor pien di spavento:
> costei per fermo nacque in paradiso!)

gl'inventori di cui parliamo rimangono confusi di maraviglia, e poco meno che tramortiti, all'affacciarsi di quel vero, di cui vanno in cerca con amore sì lungo ed appassionato:

(so della mia nemica cercar l'orme,
e temer di trovarla.)

Qual maraviglia che uguali e più notabili effetti essa verità abbia a produrre in chi la riceve inattesa e presentata dagli altri?

A questo sbigottimento, a questa perplessità vuolsi attribuire ciò che spesso si chiama, con giudizio troppo avventato, confusione e stravaganza di pensieri, e barbarie di stile. Molto acutamente un amico nostro notava: l'uomo d'ingegno vedere le cose per analisi; l'uomo di genio, per sintesi: questa mi pare la cagione per cui l'uomo di genio è più veloce nel ragguagliar cosa con cosa, e nel comprendere la occulta armonia che lega il tutto. Affaticato da questa velocità necessaria, è raro che l'uomo di genio riesca scrittore compiuto, perché è sempre maggiore il volume della concezione che la somma delle parole.

E tuttavia lo stile degl'inventori nella sua rozzezza avrà sempre alcun che di espressivo e calzante, che indarno si cercherebbe nelle lambiccate scritture di chi lavora di tarsìa, giovandosi degli altrui pensieri. E soggiungerei quasi che ci hanno alcuni errori molto più fecondi di utilità alla specie umana, che non sono per avventura talvolta le verità stesse. La verità, s'è già detto, non è possibile che si palesi nella sua interezza al nostro intelletto; l'omissione o lo scambio di una idea intermedia, bene spesso non più che di una parola, imprime il carattere di sofisma ad una proposizione, che dovrebbe per altra parte riceversi da chicchessia come assioma.

Egli è forza pertanto di conchiudere che ci hanno alcuni ingegni, i quali non si devono pesare con la bilancia medesima onde molti altri; e a questo fine è da esaminare l'indole di quegl'ingegni più ancora che le cose per essi prodotte. A taluni l'infelice bisogno di trovar nuovo mondo fu cagione dell'« affogare »; ma a questi Curzi dell'umano sapere non daremo, se non altro, la nostra compassione? o ci affolleremo, stolidamente ingrati, a bestemmiare la loro memoria sull'orlo di quella fossa che da essi ci fu otturata col lanciarvisi dentro animosamente, mentre non avremmo osato appressarla quand'era aperta e mandava fumo

e romore? E que' miseri, o splendidi ingegni, che sia meglio chiamarli, perdonino ai loro simili la noncuranza in cui gli lasciano lungamente, e pensino che ad essere veduto nelle naturali sembianze bisogna ridursi dal monte alla pianura dove abitano gli altri uomini, e che l'esser veduto con proporzioni fuori dell'ordinario è più facile che ingeneri maraviglia o sbigottimento che amore.

I TITANI

« Titani » si chiamano con molto appropriato vocabolo quei letterati ai quali accade niente meno che di ammassar le montagne per farne scala all'Olimpo ove sperano di poggiare. La favola antichissima dei figli della Terra, congiurati a rivendicarsi il dominio della dimora celeste, racchiude un senso molto profondo, e può essere riferita a diverse età e condizioni della specie umana, sempre agognante e sempre infelice. Ma prendendo la cosa dal solo lato degli studi, e cominciando a considerarla storicamente, può dirsi che questi Titani non mancarono mai. Gli ebbero le scienze non meno delle arti, i secoli della barbarie al pari di quelli della civiltà. Le loro imprese, tuttoché riuscissero a male, meritano di essere studiate, e sono feconde di conclusioni molto importanti. L'antichità, avvolgendo della sua nebbia molti nomi e molte opinioni, ci ha fatto giudicare gigantesco ciò che, considerato a più giuste distanze, avremmo trovato non altro essere che mostruoso; e molte volte l'ignoranza in cui siamo de' tramezzi, ci ha fatto supporre un'unica massa ciò ch'era ammucchiamento di parti bene spesso tra loro discordanti. Ma di ciò tocca discorrere diffusamente a chi scrive la storia dei traviamenti dell'umano intelletto: non volendo io che dar conto rapidamente di alcuni de' più moderni e de' più famosi scrittori, che possono esser compresi sotto questa intitolazione generale di Titani, ogni più lungo esordio sarebbe soverchio.

Non esaminerò le cagioni che fecero sentire il bisogno di una letteratura ringiovanita e proporzionata alla civiltà sempre crescente dei popoli; ma questo bisogno è incontrastabilmente sen-

tito; e gl'ingegni che ricevettero la istituzione letteraria come una missione loro affidata a giovamento dei propri fratelli, si studiarono di contentarlo. Considerati i nostri Titani sotto questo aspetto generale, entrano essi pure nel numero di coloro, ai quali la posterità è debitrice di rispetto e di lode pel nobile fine al quale mirarono colle loro opere. Quando però si venga a' mezzi adoprati, bisogna cambiar discorso, e compiangere l'abuso di molte valide facoltà, rese inette all'acquisto del fine cui si proposero. Nelle arti questi trascorrimenti sono assai più deplorabili che nelle scienze, in quanto che, non potendo nulla aspettarsi le arti dal caso, nessun utile effetto è sperabile da chi s'incammina per via non secura. Nelle scienze bisogna pur sempre procedere per via di tentativi e d'esperimenti, avendosi a scongiurare nella natura una Sibilla ritrosa che imbizzarrisce sotto l'esorcismo e affida alle foglie volanti i suoi non mai chiari responsi; nelle arti, all'incontro, è la natura stessa che viene a presentarsi volontaria al suo favorito per essere vagheggiata, e gli parla un linguaggio che non gli sarebbe stato possibile d'indovinare prima che avesse goduto di quei misteriosi colloqui.

Mi fu detto che un letterato italiano, di cui venero, oltreché l'acutezza dell'ingegno, la rettitudine somma dell'animo, sia per dar fuori uno scritto col quale presume di dimostrare l'utilità derivata e da derivare alla morale dal nuovo carattere che assunsero tutte indistintamente le moderne letterature europee. Né punto atterrito il degno scrittore da ciò che in esse abbonda di smodatamente terribile, ciò stesso pretende abbia a stimarsi concorrere al nobile scopo di quella morale utilità. Prontissimo a confessarmi in errore, quando le ragioni addotte dal dotto uomo me ne procurino il convincimento, non rimarrò in questo mezzo dall'esporre quelli che mi sembrano argomenti di qualche importanza a provare il contrario. Non si supponga per questo ch'io mi faccia proselite delle arbitrarie prescrizioni, reverende soltanto a cagion della ruggine che le ricopre; e voglia meritarmi la taccia di adulator dei sepolcri, ch'è, se non la più vile, certamente la più ridicola fra le adulazioni. Mi sono sempre fatto beffe di quelli che combattevano i così detti « romantici » con dir loro che miravano

ad escludere tutte le regole, quando dovevano dire piuttosto che alle regole arbitrarie e tutto particolari volevano surrogarne di legittime ed universali. E per questa stessa ragione mi sembra di dover contraddire all'intenzione attuata nell'opere di questi moderni Titani, troppo indeterminata e troppo individuale.

Un sentimento d'irrequietudine impossibile ad essere definita; una lotta continua tra due potenze, delle quali l'una vive e si nutre di volontà, l'altra di resistenza, sentendo la prima sé in sé e nelle proprie azioni, l'altra manifestandosi per via degl'impedimenti che oppone; un'aberrazione dal sensibile e dall'effettivo al possibile e all'immaginato; l'individuo rappresentato coi caratteri della generalità, e il generale costretto e rappicciolito entro i termini dell'individuo; cercata la virtù in quell'estremo confine dov'essa sta per mancare, e spesse volte abbracciata al vizio, per modo da sembrare intrinsecata con esso; è questa l'espressione del tipo al quale più o meno si accostano presso che tutti i lavori della scuola titanica. In questa espressione sono più o meno esattamente compresi i Fausti, i Manfredi quali enti puramente immaginari; i Frollo, i Corsari come possibili; i Sardanapali e le Borgia come reali. Nella sfera stessa si aggirano tante concezioni mirabili, sebbene grottesche; tante amabili creature che colla loro apparenza allettatrice rendono desiderabile l'avveramento di sogni che per altra parte ci fanno inorridire.

Non negherò che le forze morali, idoleggiate in alcuno di questi moderni poemi e di questi moderni romanzi, non siano; ma il difetto, a parer mio, sta nel riprodurle troppo frequentemente e con troppo generici lineamenti. La disperazione, a cagion d'esempio, ha sempre avuto chi la celebrasse col racconto dei propri dolori; e l'antichissima canzone di Fazio alla Fortuna mostra abbastanza come fossero propri della nostra poesia nella sua robustezza più giovanile que' sentimenti, che alla spossata vecchiaia del nostro tempo è convenuto imparare dai forestieri. E anche in mezzo a questa misera decrepitezza i *Canti* di Giacomo Leopardi hanno quella intensità di dolore, che le esagerate imitazioni non possono che raffreddare. Se parliamo poi di portentose apparenze e di relazioni col mondo defunto, non ci dava Andrea del Basso,

fino dal secolo XV, nel risorgimento della donna che gli fu bruttamente infedele, un esempio anticipato delle Eleonore e delle Spose di Corinto? Con queste citazioni vorrei aver dichiarato quello ch'io intenda dire tacciando i Titani di soverchia indeterminatezza nella rappresentazione de' loro concetti. E credo anche aver in parte mostrato quanto ingiustamente sarebbero accusati di novatori. Non mi stancherò di ripetere: nell'opere d'arte le generalità, ad essere utilmente rappresentate, devono assumere caratteri individuali.

Di questo vero, e fors'anco del vizio in cui erano caduti i suoi confratelli, diede segno recentemente di essersi accorto Vittore Hugo, che nella prefazione alla *Lucrezia Borgia* si studia d'indirizzare l'attenzione dei propri lettori a quel punto cui aveva mirato. Un poco di comento a questa prefazione, quantunque comento sopra comento non sia gran bel fatto, metterà in maggior luce le cose che ho discorso finora con forse troppo astratte parole.

Per verità, io non soglio stimare gran fatto quegli scrittori che alle loro poesie antepongono proemi in prosa, nei quali dichiarano l'intendimento o la cagione dell'opera. L'una e l'altra di queste cose, e specialmente la prima, deve apparire distintissimamente dall'opera stessa; e chi mi viene ammonendo di quello che accadrà, e del come accadrà nel corso del libro, fa l'uffizio de' prologhi nelle antiche tragedie, che spuntavano l'attenzione prima ancora del cominciare del dramma; o può essere paragonato a quei cattivi compagni di teatro, da' quali mi scampi il cielo quando canta Giuditta Pasta o recita Luigi Vestri, che ti danno di gomito, ripetendo ad ogni ora: « bada veh! sta in orecchi! ora viene il buono! ci siamo! » Qualche volta ancora ti zufolano sotto voce la musica negli orecchi.

Una prefazione bene immaginata è un'arma potentissima in mano d'uno scrittore; ma chi nel tirare le prime botte fa sì che io mi metta sulla guardia, ingaggia un duello dal quale uscirà vincitore molto difficilmente. Carissime le prefazioni nelle quali l'autore mi conduce a diporto, apparecchiandomi l'animo e la fantasia a quelle impressioni che io devo ricevere dalla lettura, senza punto parlarmi, se occorre, del libro, o parlandomene assai legger-

mente e per via generale! Tali prefazioni mi rendono immagine di quelle anticamere con belli affreschi o altri splendidi addobbi, esaminando i quali molto volentieri t'indugi ad attendere il valletto che deve introdurti nelle stanze più interne. Intanto la immaginazione, infiammata da quell'esterno aspetto di ricchezza e di lusso, ti narra mille belle cose della persona e del luogo a cui devi venire.

La prefazione della *Lucrezia Borgia* è prefazione in parrucca e lattughe, e, dallo stile in fuori, vivace ed effettivo come in tutti gli scritti di Vittore Hugo, può dirsi che questa volta l'animoso poeta ha interrotto la sua carriera per iscendere di cavallo a parlar non so che cosa all'orecchio de' suoi lettori. Se i lettori gli danno risposta, questa può dirsi opera di creanza anziché di critica; si potrebbe anzi dir di coscienza, chi consideri che quanto in essa prefazione è annunziato tocca materie di somma importanza, e vuole che l'arte dello scrittore, drammatico singolarmente, sia considerata nella sua più alta e più degna veduta. Trascrivo tradotti alcuni periodi.

L'autore di questo dramma sa benissimo quanto grande e seria cosa sia il teatro. Sa che il dramma, a non voler pur uscire dei limiti imparziali dell'arte, ha una missione nazionale, una missione sociale, una missione umana. Quando vede ogni sera un popolo tanto civile ed intelligente stiparsi affollatamente davanti una tela, ch'egli, povero poeta, deve indi a poco sollevare co' suoi concetti, si accorge assai bene del nulla ch'egli è nel cospetto di tanta aspettazione e di tanta curiosità. E intende che quando il suo ingegno sia nulla, la probità sua dev'esser tutto. Interroga se medesimo con severità e ponderazione intorno la filosofica importanza del suo lavoro, dacché sente la propria responsabilità, e non vorrebbe che quella moltitudine gli avesse un giorno a domandare ragione degl'insegnamenti da lui ricevuti. Il poeta ha esso pure delle anime a lui affidate. L'uditorio non deve uscir del teatro senza portare con sé qualche massima di morale austera e profonda. Però si conforta, coll'aiuto celeste, di non svolgere altro mai sulla scena, salvo cose piene d'ammaestramenti e di consigli. Introdurrà volentieri il cataletto nella sala de' conviti, la preghiera dei trapassati fra i ritornelli della dissipazione, la cappa da lato alla maschera. Lascerà alcuna volta il carnovale sventato cantare a piena gola sovra il proscenio,

ma si farà ad intonargli dal fondo della scena *memento quia pulvis es*. Sa benissimo che l'arte sola, l'arte pura, l'arte propriamente detta, non domanda tutto questo al poeta; ma pensa che, nel teatro singolarmente, non basti obbedire alle semplici condizioni dell'arte.

Non staremo a discutere la convenienza di questi principî; certo il poeta che sapesse rispettarli nella loro rigorosa interezza, ricondurrebbe l'arte all'antica sua dignità, e per poco non scambierebbe l'ufficio co' sacri oratori. Una sola osservazione mi permetterò di fare, sorvolandone altre innumerevoli: dato anche l'esatto adempimento di questi severi principî per conto del poeta, è sperabile, è possibile mai che gli strumenti tutti concorrano nella medesima perfezione? Il bel *memento* cantato da chi ha continue le rose del secolo sulla faccia! Ma non è questa discussione a cui vogliamo venire coll'illustre poeta. Vogliamo domandargli come rispondano queste ottime massime della prefazione a quanto egli medesimo ha praticato scrivendo la *Lucrezia Borgia*. Vorremmo sapere, non quali siano i cataletti, i *memento*, le cappe (ché questi ce li abbiamo trovati tutti in anima e in corpo), ma le « massime di morale austera e profonda » che devono essere portate dall'uditorio con sé all'uscir del teatro, per quello che l'autore stesso ha promesso.

E l'autore stesso risponde:

> Prendasi la deformità morale più ributtante, più schifosa, più compiuta; la si metta là donde può meglio colpire, nel cuore di una donna; la si circondi di tutte le condizioni della bellezza fisica e della grandezza reale; e in tutta questa morale deformità s'infonda un sentimento puro, il più puro che la donna possa provare, quello della maternità: nel mostro mettete una madre, e il mostro vi apparirà commovente, il mostro vi farà piangere; e la creatura da cui vi arretravate inorriditi, avrà la vostra compassione, e diverrà poco meno che bella ai vostri occhi.

Ecco il concetto della *Lucrezia Borgia*. E sia ringraziato Dio che questa volta non bisogna indovinare la mira dell'opera, dacché il poeta stesso ce la dichiara tanto spiattellatamente. Ma, domando

adesso primieramente, con questo dramma vuolsi fare l'apologia dell'amor materno, o indurre negli animi la compassione per le morali deformità? Prego i lettori a ricorrere le parole dell'illustre poeta, e vedere se sia irragionevole la mia domanda.

Se l'apologia dell'amore materno; il mezzo trovato è desso il più opportuno e più degno? So benissimo che in forza dei contrasti balza all'occhio più netta una verità: ma qui le parti non hanno addentellato; la sozza libidine e la brutale ferocia della duchessa non si legano punto, nemmeno per la ragione dei contrari, col nobile sentimento che vuolsi influire nel corrotto suo animo. Non è amalgamamento d'umori assimilativi, è vernice che potrà bene esser lucida, ma rimarrà sempre superficiale, e non sarà mai imbevuta dall'interna sostanza del corpo sul quale è distesa. L'apologia dell'amor materno l'abbiamo, a tacere esempi men noti, nell'antichissima Merope; e l'affetto paterno fu ringiovanito con arte mirabile dallo Scribe, nel *Filippo.* In quest'ultimo, il fallo che precede l'esercizio di un sacro dovere è di sua natura in armonia col dovere medesimo, e il poeta, a parer mio, ha qui toccato un bel punto. Ma, viva dio! nella *Borgia,* che ha che fare l'amore materno con tutte le prostituzioni e gli avvelenamenti descritte e operati nel dramma? Che ha che fare? domando; e domando a chi cerca gl'intimi legami che devono avere le parti tra loro per produrre effetto durabile ed alto, non a chi si contenta degli apparenti. Oltre che, è egli bisogno, per far sensibile la bellezza dell'amore materno, di gettarlo nella pozzanghera di tutti i vizi, quasiché non avesse in se stesso attrattive bastanti, anche messo da lato a molti altri affetti, essi pure nobili e dolci? E perché, in luogo di celebrare la colleganza di un sentimento sì augusto colle più brutte passioni (colleganza che quand'anche si tenga possibile, è da desiderare che non fosse), non dipingerlo quasi mercede accordata dal cielo a molte altre virtù? Quanto è nocevole quella dottrina (parlo sempre riguardo all'arte) che insegna potersi riabbellire colle passioni un'anima dalle passioni medesime deformata; tanto utile sarebbe l'altra che inculcasse, coll'efficacia delle drammatiche imitazioni, doversi considerare certe virtù come premi accordati a chi ha ben meritato, anziché come titoli

a meritare. Tali virtù rimuneratrici esser dovrebbero appunto quelle che concorrono a promovere ogni civile felicità; di che l'anima onesta non attenderebbe più dagli uomini e dalla fortuna le ricompense, sì bene dalla perfezione morale alla quale avesse saputo indirizzare i propri affetti.

Se poi fu intendimento dell'illustre poeta di guadagnare la compassione alla morale deformità, mi fo lecito domandargli ragione di questo suo intendimento. Quando gli antichi gettavano al mare le mostruosità fisiche, perché vorremo noi accarezzar le morali? Non è ufficio del poeta abbellire ciò che vi ha di deforme nella natura morale, ma propriamente combatterlo ed estirparlo. Ora, come si ottiene mai ciò, appaiando queste deformità stesse a ciò che può avervi di più sacro ed amabile nei nostri sentimenti? La compassione? Inspirarla per le deformità fisiche è giusto, e quindi il carattere di Quasimodo può essere per questo verso giustificato; ma per le morali? A qual pro? Con quale speranza di vantaggio pel pubblico bene? Perché la compassione si rifletta sugl'individui? Educate gli animi al vero amore della virtù, e li avrete fatti compassionevoli anche con chi non è virtuoso. Incominciate dal rendere compassionevole il vizio, e le passioni affonderanno più sempre le radici nel cuore, e voi avrete giovata la mostruosa loro vegetazione.

Dopo il detto finora, mi accorgo di non aver toccata che sola una parte dell'argomento, ma facciano gli altri sulle altre parti quello che io feci su questa, se pure la guerra mossa ai Titani non sembra ingiusta. E il farò io medesimo, se mi venga altra volta in acconcio. Intanto non si confonda l'artista coll'arte; non si trascinino a particolari conclusioni le massime generali; non si attribuisca al cuore ciò che è dell'ingegno; e soprattutto abbiasi sempre rispetto a chi consacra la propria vita a far prosperare quell'arti che, sebbene neglette dalla più parte, o in mille modi avversate, cospirano pur sempre ad altissimo fine, il pubblico bene. Chi poi fosse di contrario parere a quanto ho fin qui esposto, si ricordi che uno scritto come il mio può appena accennare ciò che domanderebbe assai lungo e riposato discorso, a voler essere convenientemente trattato. Ed io che ho parlato ai Titani con

ingenua franchezza, e non mi sono punto sbogottito alla vista delle montagne da essi ammucchiate, sento d'essere quel Zaccheo piccoletto, che si arrampica su per l'albero a vedere la Verità quando ella passa.

IL SENTIMENTO E L'ESPRESSIONE

Sono molti, anzi troppi, i quali credono che non siavi differenza alcuna fra i sentimenti che provansi da ciascun uomo in particolare, e l'espressione in forza della quale que' sentimenti si fanno pubblici e divengono universale proprietà della specie umana. Questi molti, anzi troppi, sono quelli che nei lavori d'arte sogliono non altro considerare che l'intenzione, e quando trattisi dello scrivere, e più specialmente della poesia, ripetono quella vecchia ciancia: doversi badare al pensiero, lo stile non essere che la veste, la quale, per quanto elegante o inelegante si voglia, non altera le proporzioni della persona da cui viene indossata. Da questa similitudine usitatissima comincia di già a farsi noto quanto inesattamente si giudichi dello stile, il quale, nonché dirsi la veste, sarebbe poco il chiamarlo la carne, che forma parte essenziale della persona.

Finché parliamo di semplici sentimenti non abbiamo che una parte dello scrittore, e quella parte di esso in cui più si accomuna col più degli individui della sua specie. Guai per la razza umana se la squisitezza dei sentimenti dovesse essere proprietà accordata in particolare agli scrittori! V'è anzi un'ultima squisitezza di sentire, che dall'arte dello scrivere non può essere ricopiata per guisa alcuna. Aveva ragione quel critico francese nei cui precetti rettorici si legge: potersi far incetta sul mercato di figure oratorie assai più effettive ed acconcie che nel foro. Ponete mo' la penna in mano ai garzoni o alle rivendugliole del mercato? Ovvero fate che ciò ch'esse espressero di presente nel bollore della passione, ve lo ripetano a mente riposata? Troverete la loro eloquenza es-

serne ita in fumo, quando pure non risorga alla narrazione il calore dell'affetto. Ecco il primo spazio onde sono separati gli scrittori dalla universalità degli altri uomini, il potere cioè rendere permanente nelle opere loro, e col mezzo dell'arte, ciò che in altri momenti è istantaneo e derivante da sola natura. Ancora que' primi perdono di evidenza, e però di efficacia, a ogni poco che sia mutata la condizione degli uditori, quando l'arte dello scrivente rende sensibili i pensieri di lui ad una sfera di persone molto più ampia e variata.

Se da un lato bastasse il solo sentimento a darci un autore, ne avremmo, a così dire, in ogni uomo che non fosse di quelli affatto sprovveduti d'animo impressionabile; e per altra parte, se pochi veggiamo esser quelli cui ragionevolmente si convenga il titolo d'autori, ciò vuol dire che il rendere durevolmente sensibili agli altri le commozioni del proprio animo è dono accordato dalla natura a quelli tra' suoi figli che volle privilegiare. Oltreché vuolsi avvertire non essere le passioni proprie cui lo scrittore sia in obbligo ad ogni ora di ritrarre, bensì doversi egli far interprete di tutte quante esser possono quelle d'altrui. Di che ne segue che il dire d'uno scrittore che egli ha un forte sentire non significa ciò che per le stesse parole s'intenderebbe d'ogni altro uomo. Il sentire d'ogni uomo si riferisce a quanto gli è individuale; quello dello scrittore all'arte cui deve maneggiare. Certo la cupezza dei sentimenti della corte neroniana, divinamente ritratta da Racine nel *Britannico*, non era propria di quel poeta come uomo, ma soltanto come artefice di tragedie.

Tutto questo discorso, che certamente riesce scipito e superfluo per tutti coloro che sonosi fatto un giusto concetto dell'arte di rappresentare col mezzo della parola le proprie passioni e le altrui, si fa necessario in un tempo in cui molta parte di quelli che non trattano le lettere per vocazione ne parlano pure per ozio o per arroganza. Trovarono una maniera assai comoda di chiacchierare di cose che domandano disposizioni d'animo e studi, essi che non hanno né questi né quelle, col negare la loro importanza: simili a chi, inetto per fiacchezza di membra a portare le ferree armature de' tempi cavallereschi, dicesse essere inutili a que'

torneamenti quelle tanto gravose armature. La stoltezza poi di quegli scrittori i quali, ad ogni ancorché minimo ribollimento d'umori, si credono predominati dallo spirito della Sibilla per vaticinare il futuro, (ed è credibile ch'altro non abbiano i loro carmi del sibillino fuorché la rapina e la dispersione che ne fa il vento), quella stoltezza dico, egregiamente era sferzata dal Gozzi nel sermone all'abate Martinelli coi seguenti versi, che trascrivo a rincalzo e ornamento di questo articolo.

Ecco, in principio alcun sente nell'alma
foco di poesia: « Sono poeta »,
esclama tosto' « mano a' versi; penna,
penna ed inchiostro ». E che perciò? vedesti
mai, Martinelli mio, di tanta fretta
uscire opra compiuta? Enea non venne
in Italia sì tosto, e non sì tosto
il satirico Orazio eterno morso
diede agli altrui costumi. I' vidi spesso
della caduta neve alzarsi al cielo
castella e torri, fanciullesca prova
che a vederla diletta: un breve corso
del sol la strugge, e non ne lascia il segno.
Breve fu la fatica, e breve dura.

L'OSCURITÀ

Nei giudizi che ordinariamente si pronunziano sopra tale o tal altra persona è frequentissimo questo modo di esprimersi: « non l'intendo »; « mi ha del misterioso »; « chi l'indovina? » Quando trattasi di scritture, similmente si dice con grande facilità: « è oscuro »; « ci sarà del buono, ma non si capisce »; « bello, ma non per tutti ». Chi sentenzia di tal maniera gli uomini e le loro produzioni assolve se stesso dalla noia e dalla fatica di render conto delle proprie opinioni, dacché tanto è dire non intendo, quanto non sono obbligato a disputare sopra questo argomento. [. . .]

« Quando io leggo un libro e non l'intendo, do dell'asino a me solo; rileggendo e durando tuttavia l'oscurità, divido l'asinità per eguali porzioni fra lettore ed autore; fatta la terza lettura infruttuosamente, rigetto tutto il carico addosso a chi scrive e non ha l'arte di farsi capire ». Questo aforismo di un bravo uomo de' nostri tempi suppone però sempre le cognizioni necessarie a ben intendere, né vuole che a chi non ha letto in tutta sua vita che i drammi del Metastasio sia conceduto licenza di pronunziare sentenza intorno a qualche luogo della *Divina Commedia*. A certi cibi occorrono stomachi proporzionalmente robusti ed esercitati che possano digerirli. Oltre a questo, è da notare che anche il nostro bravo uomo intendeva necessarie a proferire giudizio le tre letture. Quante ne fanno ordinariamente quelli che chiamano oscuro tutto quello che non intendono? Sarebbe rarissimo il caso che, al solo sapere essere la composizione lavoro di tale o tal altro scrittore, la giudicassero oscura prima ancora di avervi messo

l'occhio sopra? C'è ragione a supporre che questo accada tutte le volte almeno nelle quali, prima ancora di aver attinta la prima parola, intuonano quasi fra denti quella loro antifona: « purché s'intenda! purché non sia una delle sue solite! ».

Ma lasciamo alquanto stare le generalità, e vediamo se ci siano alcune ragioni da assegnare pro e contro agli scrittori ai quali è data comunemente taccia d'oscuri. Non saprei negare primieramente che fra quelli ai quali il genio, l'abitudine o la necessità mettono fra mano la penna, non siano più che troppi coloro, il cui discorso farebbe giustificata l'orribile definizione di esso data da uno de' più singolari e più funesti intelletti del nostro tempo, che lo chiamava velo al pensiero. E per verità, dopo ch'essi hanno cianciato e cianciato, ne sai meno di quando non avevano per anco aperto bocca, con soprappiù di alcune idee contradditorie o dissonanti che si rimescolano nel tuo cervello come le onde di un mare in burrasca. Altri credono spacciarsi con questa bella frase; « eh! so ben io che mi voglia dire, ma non so spiegarmi ». Io rispondo sempre a questi cotali, o apertamente o nel mio secreto secondo i casi: « chi non sa spiegare agli altri il proprio concetto, non ha in sua mente concetto veruno ». Ancora ho veduto essere a moltissimi cagione di non farsi intendere il desiderio soverchio che hanno di essere intesi, e quel loro sopraccaricare di ornamento il pensiero per modo che rassomigli a persona, la quale, avviluppata entro vesti soverchiamente addoppiate e pesanti, ne rimanesse soffocata. Ci sono anche di quelli fra gli scrittori che non badando punto all'importanza che ci ha dell'essere intesi, non si mettono per nulla ne' panni de' loro siano leggitori o siano ascoltatori, e presumono che certe circostanze e particolarità siano tanto bene note e presenti alla mente degli altri, quanto sono ad essi proprio. E dovrebbero pensare che assai rare volte succede che la cosa stessa faccia il medesimo colpo in due persone diverse, o sia considerata pel medesimo verso; accadendo invece presso che sempre che ciò che è coda per taluno, per tal altro sia capo, e così del contrario. Al quale proposito mi è piaciuto moltissimo ciò ch'ebbi a leggere intorno alla forza delle parole in un critico de' nostri tempi. Non ci ha, diceva egli, due cervelli di

ascoltatori o di lettori pe' quali una stessa parola abbia il medesimo significato. Prendete pure le parole di significazione più certa e più universalmente intesa. Prendete la voce « oro », a cagion d'esempio. Qual solennità non ha essa del tutto opposta, chi voglia ascoltarla in persona di un usuraio, o chi invece di uno scialacquatore? Qual concomitanza d'idee affatto opposte non sarà dessa per risvegliare? E ciò che dicesi della differenza fra persona e persona, devesi ragionevolmente essere inteso anche fra secolo e secolo, fra nazione e nazione. A tutto questo dovrebbe por mente chi scrive, ed accoppiare, per quanto è possibile, al significato corrente delle parole, per cui possano essere ricevute nella giusta loro misura dalla generazione che vive, il loro presumibile significato futuro, per cui possano giugnere meno languide e deformate alle generazioni avvenire. Queste e molte altre cose possono esser dette a chi scrive, ma ne vogliono esser dette in egual quantità anche a chi legge.

È ella poi una bella giustizia ch'ove lo scrittore si gratta la zucca e si rode l'unghia a cercare come meglio dar veste e colore ai propri concetti, il lettore possa giudicarne sopra pensiero, e le molte volte sprovveduto affatto di quel tanto che occorre all'intelligenza? A giudicare, dice una moderna commedia, egli si conviene almeno sapere di che si tratta. Ma davvero che minor rettitudine di giudizio ci ha spesse volte in certi sentenziatori di libri, di quello si trovi nel giudice parodiato nella commedia. Quando scrivete, dice taluno, dovete farvi intendere. Verissimo, ma da chi può intendere. Se avete gli organi visivi malignamente infusi dal giallo dell'itterizia, sarà colpa del pittore che non veggiate il roseo ch'egli seppe distendere sopra quelle che volle sembrassero carni? Un'altra graziosa scappatoia de' nostri sentenziatori la è questa: oh gli scrittori classici non duro fatica ad intenderli! Davvero? E sia; ma contate per nulla lo studio che per tanti anni da voi e da altri s'è fatto sopra que' classici che a voi sembrano tanto piani? E non credete che facciano punto contro la vostra proposizione que' comenti farraginosi che vanno in coda di ciascheduno? Né certamente può dirsi che tutti e sempre i comenti sieno grama fatica d'ingegni puerili. Badate ancora al

bivio crudele in cui trovasi lo scrittore, o di darmi motivo a chiamarlo oscuro, o di provocare lo sbadiglio e guadagnarsi la taccia di soverchiamente prolisso. Molte volte ove trovate oscurità, ivi è appunto bellezza. L'ommissione di un'idea intermedia dà al discorso quella forza che vi soggioga, quella vivacità che incatena la vostra attenzione. Dite il medesimo dello stile: egli è appunto l'uso insolito di quel verbo, lo scambio di quella particella, o tal altro artifizio, che a voi sembra difetto, ciò che rende gagliarda, spedita, effettiva la narrazione. Non intendiate per questo che io voglia farmi il panigirista dell'oscurità; non ho mai amate le nuvole, e sia il sole o la luna, mi piace vederli nel loro splendido aspetto e soave, quali furono creati a fecondare la terra e ad allettare il riposo ai viventi. [. . .]

L'ESPRESSO ED IL SOTTINTESO

Esaltavasi, non importa da chi, sere sono, la facoltà del parlare; dirò solo ch'egli era Cicerone che perorava *pro domo sua*. Io me ne stetti lunga pezza ad udire, ch'è quel di meglio che si può fare, tanto se chi favella sia uomo di dottrina e d'ingegno, quanto se sia zucca vuota e senza registro; ma essendomi accorto che a più d'uno di quelli che facevano al pari di me la parte di ascoltatori veniva un grande prurito di sbadigliare, pensai di levarmi a rispondere, ribattendo quel tanto che fino allora era stato allegato in favore della lingua. Voi sapete, lettori miei cari, che non ci ha miglior modo del contraddire a rendere importante una quistione, e quindi non vi farà maraviglia il sapere che quelle bocche mezzo aperte allo sbadiglio si chiusero, e presso che tutte le facce si posero in attitudine di ascoltare.

Dono bellissimo, io dissi (volendo alcun poco sofisticare), gli è quello della favella: ma forse che non ci abbiano modi più effettivi ancora che non è la favella ad esprimere gl'interni sentimenti dell'anima? Quanti giorni sono passati da che Antonietta Pallerini sapeva senza aprir bocca narrarci la storia delle sue pene, non che le presenti, quelle ancora che la memoria del passato le risuscitava nell'anima afflitta, o che il timore le dipingeva come facilmente possibili nell'avvenire? C'è forza di parole bastante ad esprimere l'amorosa impetuosità con che si getta al collo del consorte, mentre le mancano sotto i ginocchi per la mortale angoscia della ferita? E le smanie gelose che la fanno nell'ultime agonie disperata? E l'inutile, benché ripetuto, sforzo del piede che non può più sorreggerla a rilevarsi? Non era insomma eloquenza im-

possibile ad essere ricopiata dalle parole quella de' suoi occhi, del suo volto, delle sue braccia, de' suoi piedi, di tutta la sua persona? Bisogna confessare che le parole sono spesse volte ineguali al ritrarre alcuni sentimenti pei quali opportunissimi sono il gesto, lo sguardo, le attitudini varie del volto e della persona.

Io diceva queste cose con quell'animo con cui alcuna volta s'incominciano certe quistioni nelle quali vuolsi piuttosto esercitare la mente che affannarsi nella ricerca del vero. Ma le mie parole avevano a panigirista ardentissimo un povero muto che in un angolo della stanza se ne stava ricantucciato ad udire. Il colore vivissimo onde se gli dipinse la faccia, e le scintille che davano que' suoi occhi, concedutigli bellissimi dalla natura, forse a compenso dell'altra sua misera imperfezione, ben mostravano che non era affatto fuor di ragione quanto io diceva; e credo avrebbesi saputo difficilmente significare a parole quel tanto che significar sapevano la vivacità di quegli occhi e la tinta infocata di quelle guancie.

In generale, così continuava, non si giovano del sottinteso l'arti tutte? La scultura non sottintende i colori, la pittura i rilievi? Ciò che in un'arte viene espresso non è sottinteso dall'altra? Anzi tutto l'artificio non sta appunto in questo, di far che s'intenda più assai che non si accenna? La principale dottrina dell'artista non è riposta nel conoscere quali cose debba egli lasciar intravedere o sottindere solamente? Se questo non fosse, torneremmo alle goffe pitture de' santi e de' paladini del basso tempo, a' quali si faceva uscir dalla bocca il rotolo colla leggenda. Il sublime di un pensiero, di una frase non potrebbe riporsi in ciò solo, che le idee sottintese soverchiassero per numero e per importanza le dichiarate? Non potrebbesi dire che il principale diletto che si prova nel leggere un libro, nel contemplare una tavola, nell'ascoltare una musica, siano appunto le molte idee che in noi si risvegliano quasi in appendice a quelle indicate nell'opera distintamente? Egli è allora che l'attività, sia dell'animo, sia dell'intelletto, posta in piacevole movimento, allarga i confini del quadro che si tiene davanti, e trova in esso compreso ciò che è da noi desiderato, o che l'immaginazione e il sentimento sono abili a collocarvi; l'amor proprio, sì pronto ad ingannarsi, attribuisce a se stesso la creazione

di quegli oggetti e di quelle sensazioni che più contentano il nostro cuore, quando il merito tutto di una tale creazione è dovuto all'artista che ha saputo in noi suscitare con alcune idee principali, e che potrebbonsi chiamare generative, un gran numero d'altre idee secondarie e derivate.

Senza voler dimorare fra i quadri o fra i libri, aggiratevi pure pei crocchi ad ascoltare chi possiede in maggior grado l'invidiabile dote di parlatore abbondante. Udite una narrazione che vi venga fatta. Quando non sappia egli accortamente trascegliere, tra le innumerevoli accidentalità che accompagnano un fatto, quelle che sono più atte a farne indovinare molte altre, sarà egli mai altro fuorché un raccontatore prolisso, da movere la nausea ne' suoi ascoltatori? Non è scarso pur troppo il numero di questi parlatori stemperatissimi, i quali, dando del grosso somaro a qualunque gli ascolti, nessuna pretermettono delle notizie più ovvie e più dozzinali. E non giova, quando ti accade parlare con questa ineffabile razza di seccatori, scuotere ad ogni poco la testa, e mostrare che ti si parla di cosa notissima; il petulante balordo tira innanzi colla sua interminabile filastroccola e ti martella l'orecchie senza misericordia, per modo che quando il racconto è arrivato alla parte importante, e veramente utile ad esser saputa, ti ha già colto il sonno. Sono per lo più quelli che ti afferrano per l'occhiello della giubba, o ti accarezzano la manica, o ti soffiano nel viso il loro incomodissimo fiato mentre favellano. E se ti trovi avere un muro alle spalle, tanto t'incalzano coi loro gesti, che ti confinano tra il muro ed essi, di dove non hai più scampo.

Ma l'importanza di quelle parti di un discorso che vogliono essere sottintese non può conoscersi meglio che attendendo al modo tenuto dai mormoratori nelle loro calunnie. Oh come troppo bene conoscono quelle vipere accorte ove infondere il loro veleno più acconciamente! Con quanta malvagia desterità sanno indirizzare la punta del mortifero strale a colpire di piaga profonda ed irremediabile! Voi non vedrete mai cotestoro gittarsi sulle riputazioni come la belva generosa sopra il nemico che vuole sbranare, ma avvolgersi intorno ad esso a somiglianza del serpe. Gli udrete cominciare dal panigirico più sfoggiato, per riuscir poscia nella

critica più sanguinosa. Non è quel che dicono ciò di cui dovete temere, gli è quello che tacciono. Sono le reticenze perverse, le oblique eccezioni, i ma, i se, le condizioni funeste che aggiungono ad ogni loro proposizione. Quel male del loro prossimo, che detto spiattellatamente moverebbe la stizza o la nausea, lasciato indovinare, e mostrato solamente da lontano e come traverso un velo, velo però leggerissimo ad essere trapassato, irrita la curiosità, contenta la nostra naturale tendenza all'invidia ed alla malizia, ed è quel di peggio che possa tentarsi a danno di chicchessia.

Perché quelli che lodano non seguono l'arte di questi sciagurati mormoratori? Perché non si studiano di cogliere quelle supreme particolarità di un'azione o di una persona che la rendono singolare, e ci mettono sulla via di presumere assai facilmente altre particolarità innumerevoli dell'azione stessa e della stessa persona? Ben peraltro si dice che a lodare convenientemente ci vuole maggior dose di buon senno che a convenientemente censurare. E davvero ci hanno certuni che così rimangono imbrodolati dalle lodi che loro vengono addosso traboccate, che men deplorabile avrebbe fatto la loro condizione chi avesse lasciato libero il varco al dilagare della censura. Argomento che troppo provi, egli è come non provasse nulla, dicono i logici; e può dirsi similmente, una troppa lode viene a perdere ogni efficacia, e per poco non può scambiarsi colla più severa censura.

Egli si richiede bensì una certa dose d'ingegno in chi ascolta, o legge, o considera, affinché il sottinteso ottenga il suo effetto. È una vera disperazione l'imbattersi in certi tali, che ad ogni mezza idea non del tutto espressa, ti ficcano un tanto d'occhi nel viso e stanno lì a bocca aperta come conchiglie, aspettando che loro sia fatta piana ogni cosa. Quanto non è mai dolce lo scontrare chi tosto afferra la finezza di una distinzione, chi coglie il vero punto ove va a ferire un'allusione; chi dal contrario il contrario, da una estremità l'estremità opposta sa tostamente dedurre! V'hanno tali a cui sono soverchie le parole, quando un girar d'occhi, un crollare di capo, una lieve alzatina di spalle dà loro ad intendere un milione di cose. Quanto poi agli scrittori, quelli che possiedono l'arte bellissima di comprendere in un'idea espressa mol-

tissime altre idee sottintese, sono essi quelli che più agevolmente di ogni altro vincono le difficoltà che ci hanno da secolo a secolo, dacché ogni secolo gli viene interpretando al modo suo proprio, e in tanta copia di spiegazioni e di chiose possibili ad esser fatte al principale concetto, ogni secolo ed ogni studioso ci trova la sua. Le distanze dei tempi e dei luoghi riescono a nulla; e quella frase che sarebbe indifferente per tutto il resto del genere umano, fa battere di piacere o di affanno alcune anime che ne intendono per forza di simpatia l'occulta significazione. Tutto per anime così fatte diventa simbolico e rappresentativo: gli astri del cielo e i fiori del campo sono fatti confidenti e depositari de' loro più reconditi desideri. Quella vita che la mitologia degli antichi accordava a tutta la natura, è conceduta dal cuore nelle sue più vive emozioni a tutti gli oggetti circostanti; odonsi sospirare i boschetti, gemere le fontane, la luna riguardar tra le nuvole, e la campana di mezza notte inviare sull'anima una ineffabile malinconia col suo lento e prolungato rimbombo.

Sono stranieri, anzi morti a queste dolcezze tutti coloro che non custodiscono la loro sensitività, a somiglianza di prezioso licore che travasato svapora; tutti coloro che sprecano vanamente in prolisse parole il tesoro de' loro più nobili e più gentili sentimenti. Una narrazione che costoro ti facciano non può altro riuscirti che nauseosa; e il fatto principale, a guisa d'isoletta accerchiata da un pelago immenso, non può mai venir afferrato dall'uditore, tante sono le ciance ch'è d'uopo di valicare prima di toccar terra. Diremo che sia questo un difetto particolare de' narratori italiani, come ha stampato, or sono appena tre anni, un bizzarro ingegno di donna? [1] No, finché almeno si sappia essere stati italiani il Boccaccio e l'Ariosto. E, peggio ancora, porremo a ragione di questa inattitudine al narrare, la gran copia d'improvvisatori che produce l'Italia? A questa seconda sentenza sorrideremo di nuovo, e crederemo sempre più inopportuna la confutazione di tali scempiaggini. Così è; le ragioni che si adducono a sostegno di una proposizione stravagante od errata non altro sono per lo più che stravaganti od errate esse pure.

---

[1] [Il Carrer accenna al libro, assai discusso per i suoi giudizi, di Lady Morgan, *France in 1829-1830* (Londra, 1831). Vedi anche lo scritto a p. 217.]

LA BELLEZZA E I SUOI GIUDICI

A definire la bellezza provaronsi con varia fortuna ingegni sommi e mediocri; a renderne il vero, pieno, intelligibile concetto non è riuscito nessuno. Sono cose che meglio intendonsi per sentimento che per via di discorso. Bando dunque alle definizioni e alle distinzioni sottili, che tormentano l'intelletto senza possibilità d'acquetarlo. Imitiamo l'industria di chi, non potendo abbattere d'un solo tratto di scure una qualche gran pianta, si fa a pertugiarla di molti colpi tutto all'intorno, fino ad assottigliare per modo quel vastissimo tronco, che possa rimanere atterrato da un'ultima scossa. Le definizioni recidono di lancio ogni questione la peggio intralciata, ma vogliono essere adoprate sopra argomenti che le comportino, e, come s'è detto, questa materia della bellezza non soffre di venire a questo modo determinata. Fermiamoci quindi a discorrere del modo ond'essa si considera generalmente da diversi generi di persone, e vediamo se tenendo questo modo indiretto ci vien fatto di carpire alcuna utile deduzione.

Mi sembra che in tre guise diverse, da tre diverse specie di genti si faccia ragione della bellezza. Sono in primo luogo di quelli che considerano la bellezza in se stessa, assolutamente, ossia secondo alcune regole generali ed astratte, che applicano all'uopo con pertinace esattezza a qualsivoglia l'oggetto che loro si offra da giudicare nel proposito della bellezza. È questa la noiosissima generazione dei pedanti, che armati di certi loro principî, cui chiamano norme infallibili di bellezza, rimangono inflessibili a sentenziare secondo quelli la bontà e malvagità d'ogni opera d'ar-

tista. Non veggo a chi meglio che a costoro possa riferirsi l'antichissima favola dell'inumano Procuste e del suo inumanissimo letto. Vanno costoro a vedere un quadro, una statua? Sfoderano subito, come appunto gli avessero in tasca, i bei paroloni di concorso di linee, sbattimenti d'ombre e di luce, partito, panneggiamento, risalto, e più ch'altro quel terribile costume, tanto facile ad essere offeso da' gran maestri, quanto ad essere osservato da' picciolini; e dove alcun che sporga o rientri dalla misura, gridano subito la croce addosso all'artista, il quale, tutto che non intenda quel gergo, e contempli l'opera propria tra malinconico e dispettoso, pure si acconcia per l'avvenire a ricreare i concetti della propria mente secondo il senno di quelle ciancie. Sono pure questi medesimi pedanti che, all'ascoltare o tragedia o commedia che sia, mentre altri ingenuamente ride o piange senza badar più che tanto, notano il come dell'andare e del venire d'ogni personaggio, e se la scena rimanga vôta o si muti frammezzo l'atto, ed è questo il meglio che sanno dirti, chiamati a dar giudizio del merito del dramma. Perché non vanno essi ancora, quando alcuno gl'interroga se tale o tal altra donna sia bella, a misurare di quanto lo spazio ch'è tra il naso e le ciglia sia diverso da quello ch'è tra esso e la bocca, e così d'ogni altra parte? Che altro fece per essi lo studio fuorché il confinarli nell'abbaco? Non c'è divario da essi a quel gramo usuraio, che mai non rimane dal sommare, sottrarre, moltiplicare e dividere; e condotto a un ballo, è straniero a tutto quello che vi si fa, tranne alla somma delle candele che novera una per una, dei ballerini che gli passano davanti ad esser sommati uno per uno, con tutto quel resto d'operazioni aritmetiche che può suggerire l'andirivieni e le varie vicissitudini della festa.

In secondo luogo sono da ricordare coloro i quali non hanno altra guida a giudicare della bellezza, salvo le impressioni che ne ricevono. Giudici incompetenti anche questi, alquanto però più rispettabili di que' primi, in quanto la loro sentenza, sebbene incompleta, si fonda sopra solida base, ch'è la natura umana, ed ha una parte di verità incontrastabile. Ciò che in essi vi ha di difettoso circa il giudicare sta espresso nel detto di quell'antico pittore: «olà, ciabattino, non più là della scarpa!» E se fosse pure

invenzione di qualche bell'ingegno, vale più assai quella frase di un lungo trattato. I grandi artisti fecero sempre un gran caso del giudizio pronunziato dagl'idioti intorno alle opere loro; così ne avessero fatto meno di quel de' pedanti! L'Italia, non foss'altro, avrebbe forse in cambio della *Conquistata* un poema da competere colla *Liberata*. La grande virtù di chi voglia far proprio vantaggio delle osservazioni degl'idioti sta in ciò, di avvertire alla relazione che ci ha tra la persona e l'oggetto che le si presenta. Manca all'idiota la facoltà del generalizzare, ma per quanto si riferisce alle sensazioni individuali, esse sono in lui bene spesso assai più vivaci che negli altri, e può renderne conto più distintamente, se non con parole, col linguaggio efficacissimo del pianto, del riso, delle mutazioni del volto e di tutte quell'altre fogge di manifestare l'animo interno anteriori ad ogni civile congregamento.

Sono per ultimo quelli che, non ignari delle opere precedute e delle osservazioni fatte intorno all'arte, e quantunque atti a paragonare le proprie colle altrui sensazioni per trarne norme di giudizio più generali, mantengono tuttavia in una bella indipendenza di sentimenti il proprio animo, e, se così possiamo dire, hanno per mano sinistra la teorica e per destra la pratica, giovandosi d'ambedue a un solo fine, e regolando i movimenti di ciascheduna secondo è loro dettato dall'intelletto e dal cuore loro proprio. Sono questi gli uomini eccellenti, vuoi nel produrre opere d'arte maravigliose, vuoi nel giudicarne: sono questi la cui incontentabilità, sì naturale ad ogni uomo, si ripiega su quello che rimane a fare, anziché sul fatto, e quindi più solleciti nell'indagare che acerrimi nel distruggere; animi in cui più del dispetto può il desiderio, e che preferiscono lo stimolare chi è in corso all'aggravare la mano su chi è caduto. È una leggiadra calunnia, più che mai divulgata al tempo nostro, il pensare che quelli i quali non ammettono certe regole coniate a modo loro dai pedanti, siano poi insofferenti d'ogni regola. Oh se sapessero quanti ostacoli vede il genio frapporsi a' generosi suoi passi, i quali, non che additare, la mediocrità di chi vuol fargli da maestro non sa né manco immaginare! La vede il genio quella bellezza, di cui il pedante non sa

disegnargli che il nudo carcame; la vede persona viva e complessa quale appare all'idiota, cui manca il modo per ottenerla quel tanto ch'ei vuole, o richiamarla a sé davanti, partita. E questo modo lo trova egli il genio alcuna volta, interrogando sensazioni che il gramo erudito non conobbe, e che l'illetterato fece inavvertitamente palesi; e come abbia trovato questo modo arcano di perpetuare il bello, ossia di rendere sensibili le forme archetipe e intellettuali, eccoti la passione degl'infelici cognati che loro smuore sul volto al cadere del libro, la rivelazione delle mistiche angoscie della Gran Madre nei canti di Pergolesi, la dispensiera del nettare eterno che contende col vento a poggiar sull'Olimpo ove la manda Canova. Il senso di que' versi divini, l'armonia di quelle note divine, la leggiadria di quelle forme divine, sono dai pedanti più lodate che intese, più intese che lodate dagl'idioti; e dagli animi privilegiati a inspirarsi alla immagine del bello e intese e lodate, e da taluno, a cui il privilegio della natura fu più segnalato, talvolta pur riprodotte.

LA VECCHIAIA DE' LETTERATI

Avrei forse fatto meglio ad intitolare questo articolo vecchiaia di alcuni letterati, ma questa preliminare dichiarazione torrà in parte almeno lo sconcio del titolo troppo generale, e lasciamo correre. La vecchiaia fino dai tempi di Orazio, (e certo non fu allora soltanto che cominciarono ad esservi vecchi ed uomini che ritraessero le abitudini della specie), la vecchiaia, dico, fino da quei buoni tempi fu rappresentata querula e lodatrice del passato, che, a ben pensare, è tutt'uno. Ciò concorda eziandio col noto proverbio che dice i vecchi ribamboleggiare; le querele dell'età cadente possono aversi come un ritorno ai vagiti dell'infantile. I bambini domandano ciò che non hanno e sentono che loro bisogna; i vecchi si lagnano di ciò che non hanno avuto e credono che loro bisognasse. L'età di mezzo, anziché perdersi in parole, si travaglia nei fatti; fatti che, pur troppo! il più delle volte, attesa l'infermità della nostra natura, hanno il misero fine delle parole. L'esperienza, la quale più ancora che non ci ammaestri, ci attrista, e si fa pagare ogni sua lezione con una lagrima, giugnendo per lo più tarda, ci getta nell'amarezza del pentimento, anziché suscitare l'attività dei desideri, e così la saggezza si mostra pressoché sempre severa quando dovrebbe essere sorridente, o al suo sorridere mesce sempre un po' d'ironia.

I letterati, oltre le lezioni dell'esperienza propria, che forse sarebbero in generale meno copiose che negli altri uomini, hanno quelle ritratte dai libri, ove sono registrate le infinite e inutili cure de' trapassati a conquistare per se stessi o per altri una felicità di cui non è degna la terra. Ad essi quindi la vecchiaia è feconda

di tristezza piucché al resto de' viventi; o quando mostrinsi lieti, la loro allegria ha sempre alcun che di caustico, quasi sedimento del sangue che scorre meno velocemente nelle spossate loro vene. Potrebbe di qui trarsi un buon canone di critica letteraria a giudicare, con quella sicurezza ch'è possibile a siffatte materie, il tempo in cui venne dettata tale o tale altra opera; già s'intende de' sommi, che quanto ai mediocri l'età loro è sempre uniforme, e giustamente essi, che non furono mai pienamente maturi, né manco sono destinati a tornare fanciulli. L'ironia nella gioventù è, a parer mio, mostruosa, indizio di anticipata corruzione della loro anima, preludio di un'assai prossima dissoluzione delle più nobili facoltà. Non manca tempo di disinnamorarsi delle vane apparenze che allettano l'età più confidente e operosa; ma chi incomincia dal deridere e dal sospettare ha smosso e sfondato da se medesimo quel terreno che dovea sostentarlo. Vorrei dire ai giovani del mio tempo ch'io veggo per la più parte compresi da questa malattia: non vi affrettate ad invecchiare, l'età è da se stessa abbastanza fugace. Tutti i vostri antenati cominciarono dal costruire qualche cosa; fate anche voi l'ufficio vostro; poi adagiatevi, se vi par conveniente, a piangere sulla inutilità de' vostri sudori. Preoccupando, come fate, il futuro, logorate la tela della vostra esistenza senza abbreviarla; quanto togliete di estensione alla vostra vita, tanto le aggiugnete di pena; il suo tempo di prova è assegnato ad ognuno, ad un modo o ad un altro bisogna riempierne la misura.

No, la satira e l'ironia non sono pei giovani. Prima si canti l'ira di Achille con tutto il fervore delle generose passioni; verrà l'età posteriore a figurare la magnanima lotta de' popoli nella guerra delle rane e dei topi. Prima le mirabili prove del Conte, poi que' capitoli ove sono rimproverate le Muse di non aver dato al loro poeta di che ricoprire la grama sua nudità. Citerò Dante, a cui l'ironia sembra essere stata compagna fino dalla culla. Notate tuttavia ch'egli aveva fortificata di nobiii studi la sua giovinezza, e cercato fama tra gli uomini con belle canzoni d'amore; notate ch'era stato e cittadino e guerriero, e tuonò dai tribunali a impedire la intromissione nella cara Firenze al partito creduto

ad essa funesto. E le sventure e l'esilio affrettarono la canizie dell'uomo singolare; e doveva credersi maturato dai casi, se non dagli anni, chi era destinato a cantare gli eterni destini delle generazioni presenti e future. Ma pure chi paragoni l'*Inferno* al *Paradiso*, naturalmente composto ad anni più tardi, ov'è maggior copia di bile? Ove la bile è più amara e profonda? Si durerebbe fatica altrimenti a pensare come la pietà sovrabbondi nel parlar dei dannati, e la collera prorompa più intensa dalla descrizione del celeste tripudio. Non basta il dire che le pene, ancorché de' nostri nemici, ci movono a compassione; ciò non prova come il gaudio degli amici nostri abbia a provocare l'indignazione e la invettiva. Riboccano d'invettive i canti del *Paradiso*; la poesia italiana non ha mai parlato con più acre efficacia di dispetto e d'ironia come in bocca a que' delizianti nella beatitudine eterna; e come più sale il poeta, più cresce l'acerbità dello stile fino a toccare l'ultima estremità nella terribile arringa del primo Pastore. E l'Alfieri, che cito per non mostrare interrotta la successione de' medesimi sentimenti in uomini della medesima tempra, faceva seguire alle tragedie le commedie e le satire e il *Misogallo*, ne' quali componimenti senili è ritratto il disinganno di quanto lo aveva appassionato tutta la vita senza che dal disinganno nascesse la quiete. Perché non bisogna confondere la collera e la indignazione col sarcasmo e il disprezzo; le prime sono affetti vivi e operanti nella gioventù, le seconde misero e infruttuoso retaggio della sconsolata vecchiezza.

La vita degli uomini, posta la proporzione tra il particolare ed il generale, rappresenta in iscorcio quella delle nazioni; scambievolmente s'illustrano e si dichiarano. I sermoni e gli epigrammi sono letteratura di nazioni decrepite e mezzo incadaverite. Quando non c'è più attività a promovere il bene, germogliano prodigiosamente le ciancie, come in campo abbandonato e selvaggio le male erbe, e colle ciancie la malignità e le calunnie. Cessata l'opera delle braccia, la lingua ha doppia faccenda; il mondo è tutto per essa. Basta aprire gli annali letterari d'ogni popolo per trovare in essi irrefragabili prove di ciò. Che significano adunque le prose e le poesie del mio tempo tutte e sempre

beffarde? Che significa quel detto di Lord Byron, che dipingendo l'uomo dipinse se stesso oscillante tra un sorriso e una lagrima? E vedete anche in questo poeta sommamente malinconico e meditativo, alla *Sposa di Abido*, alla *Parisina*, al *Corsaro*, ove il naturale bilioso è rinvolto e quasi dissi occultato dalle immagini delicate e pietose, succedere il *Don Giovanni*, ove l'affetto serpeggia come vena d'acqua dolce sviata in pelago infinito di mordacità e di censure. Così volevano i tempi e l'indole di quell'anima insofferente. Egli rappresentò in generale una gran parte degli uomini dell'età nostra, inquieti per infrenabile avidità e oziosi per intempestivo scetticismo; fece poi nel proprio particolare, come tutti i sommi ingegni, gettandosi alla satira e all'ironia dopo avere cantato l'amore e le guerre. A chi è disgustato del mondo non manca però un'altra via, ove il dispetto assume auguste sembianze; tutti intendono ch'io parlo delle idee religiose, atte a dischiudere nell'avvenire interminabili anni di gioia in compenso delle calamità transitorie presenti. La malinconia inseparabile dalla vecchiezza detta allora a Pascal i sublimi *Pensieri*, moderno e cristiano comento alle antiche e pagane sentenze di Teofrasto e di Plinio sulla fatuità della vita e sulle umane miserie. Il ritorno attuale delle nazioni, stanche dalle lunghe ed inutili carnificine degli ultimi tempi, a una religione di concordia e di amore, è splendido esempio della verità di quanto ho detto finora. Ma qui il discorso si allargherebbe a troppo vasti confini soverchianti la breve misura del mio giornale. Arrestiamoci dunque, rimandando l'occhio all'intitolazione che accenna agli uomini letterati e non altro.

DIFETTI DEI GIOVANI LETTERATI DEL NOSTRO TEMPO

— Tu entri in un ginepraio da non uscirne che a gran fatica e con poco onore. Tanto è voler dichiarare uno per uno i difetti de' giovani letterati del nostro tempo, quanto « descriver fondo a tutto l'universo ». E forse peggio. Questi giovani di fatti abbracciano coll'avida fantasia il mondo tutto, e più là; anzi ove ha termine il possibile, ivi apresi il campo opportuno alle loro esercitazioni. Simili all'augello, vero o falso che sia, che mai non s'arresta a dormire ed è solito a cibarsi non d'altro che d'etere il più sottile, hanno essi in abbominio quanto odora di realtà ed è avvalorato dall'esperienza. « Straordinarietà vuol essere, dicon essi, colori smaglianti. Che farne de' grami pedanti che, simili alla covacenere, se ne stanno accoccollati sul classico focolare, soffiando dì e notte ne' mezzo spenti tizzoni? Lasciamoli alla buon'ora que' gonfiagote consumare la vita nell'ingrato lavoro: noi saltellando vispi ed allegri beviamo l'aperta luce del sole, preferibile certamente a quella delle brage. » Di tal gente vuoi penetrare e descrivere le intenzioni? Annoverare le stravaganze? Non sarebbe questa stravaganza maggiore di quelle che ti metti a censurare?

Era mio amico chi mi faceva queste osservazioni, sapendomi disposto a scrivere il presente articolo, sicché, lasciatolo terminare la sua caritatevole chiacchierata, gli soggiunsi tranquillamente: — Vedi diversità di giudizi! A me non sembrò di avere avuto mai per le mani argomento più agevole ad essere definito in poche parole. — Come questo? proruppe l'amico. Sta a vedere che l'irregolare ha confini più comodi ad essere descritti di ciò ch'è ordinato? — Non so d'ordine o di confini, so che con una frase ge-

nerale tutte intendo notare le bizzarrie del moderno comporre. — Quale sarà questa frase maravigliosa? Penso che debba essere della natura de' geroglifici, gravidi di tutti que' sensi che sono loro attribuiti dalla numerosa famiglia degli archeologi. — Nulla di tuttociò; una frase semplice semplicissima, aperta apertissima: i difetti del comporre moderno sono il rovescio di quelle virtù che i moderni scrittori presumono di possedere. — E niente altro? — Niente altro. Ma ti prego, di grazia, lasciami continuare nell'applicazione di questa sentenza ad alcun che di particolare; alla poesia, a modo d'esempio, della quale si cercano nuovi tipi, e si va predicando una specie di ricreazione.

Tu ascolti un discorrere continuo di popolarità; egli è a questo termine che vuolsi condurre la moderna poesia. Or bene, hai tu letto nulla di men popolare delle poesie moderne? Che cosa ne può intendere il popolo di quel misticismo, di quelle astrazioni, di quelle sottilità, espresse con parole inintelligibili anche agli studiosi, e ravvolte nelle ambagi di costruzioni intralciatissime? Questa è una popolarità in manichetti e lattughe. Dirai lo stesso della loro semplicità, che in luogo d'esser tale è affettazione che ti ammorba. Dicono di darti naturalezza, e trovi da per tutto uno stento da farti mancare il respiro. Sai che cosa significhi la loro semplicità? Metterti innanzi trivialità delle più goffe, non punto rese tollerabili dagli artifizi dello stile o dell'armonia. Certo le sono cose naturali; ma chi ti ha detto di ricopiar la natura anziché d'imitarla? Il vero, il vero, schiamazzano altri, trionfi il vero. Chi è tanto pazzo da contraddire a questa domanda? Ma che cosa è il vero de' nostri poetuzzi? Il vero delle cronache, dei racconti delle mille e una notte. Tuttociò ch'esce dalla rozzezza e ferità dei costumi non è verità. A questo vero tiene dietro l'evidente. Ma che evidenza, dio benedetto! Hanno a descriverti un edifizio? Non ti risparmiano angolo alcuno, per riposto che sia. Vogliono metterti dinnanzi una figura umana? Ti è forza ingoiarti il catalogo di quanto ha indosso, dalla piuma del berretto fino all'ultima stringa della scarpa. Guai pel lettore quando s'impigliano nella pittura di un paese! Montagna o pianura è tuttuno; non c'è filo d'erba, non sassolino che non

ti vogliano commentare. Dieci anni spesero i greci ad espugnar Troia; appena il doppio credi bastante a costoro a ritrarre colla pertinacia della loro arte pennelleggiatrice il dove de' loro racconti. Nuovi vogliono essere tutti, e non vidi scimiotterie più frequenti e schifose di quelle della moderna scuola. Sono vecchi vecchissimi appena nati. I loro concetti hanno tutti il ritornello obbligato che potrebbesi canterellare a pieno coro, per poca lettura che si abbia fatta degli scritti di qualcheduno de' loro antesignani! Ove non trovi il torneo? Chi fa senza il frate? Da qual lato puoi volgerti che non ti si mostrino le torri del castello? Arpa che geme dall'alto, fragore di ponte levatoio che si abbassa, bestemmie di sicari nelle taverne, sono musica che deve averti ristucchi gli orecchi. Pur questa è novità. Conchiudiamo, mio caro: sono difetti dei moderni una semplicità affettatissima, una naturalezza stentatissima, una popolarità da limbicco; e per giunta un vero ch'è strano, un evidente confuso, un nuovo che mostra in ogni canto i buchi delle tignuole.

Voglio anche, ma così di passaggio, parlarti dello stile e della struttura dei versi. Si piccano quanto allo stile di una proprietà e di una parsimonia senza pari. Proprietà è per essi razzolare nel vecchiume delle biblioteche, a trovarvi vocaboli e costruzioni di ambiguo o recondito significato. Bruniscono qualche informe pezzo di metallo irrugginito, e vogliono che sia preferibile a ciò di più elegante e di più prezioso che seppero produrre i secoli posteriori. Hanno ragione: mettono in conto di valore la fatica durata nella pulitura. Chi si pone a leggere le moderne poesie senza da lato il dizionario non potrà intendere che per discrezione. E il dizionario le molte volte non basta; egli ti bisogna aver qualche dimestichezza co' dialetti, colle lingue romanze, coi modi proverbiali affatto particolari ad un tempo, ad una città: che benedetta sia la facilità dell'intendere ciò che si scrive con tanta proprietà da' moderni! Della parsimonia puoi avere un ritratto in quelle antiche pitture che sono spoglie affatto di campo, e a cui l'artista non si è curato di dare rilievo alcuno. La parsimonia dei moderni è secchezza, che lascia numerare le costole, e per poco non dico le battiture del cuore. Lo stesso è da dire dell'armonia

de' loro versi. Hanno in abborrimento lo strepito de' verseggiatori passati; peggio che l'idrofobo dall'acqua, rifuggono essi da quella fatua numerosità.

> L'anno mille ottocento trentasei
> don Antonio curato mantovano
> sulla strada postale di Vicenza...

Ecco il modo d'indicare propriamente, semplicemente, e senza studio soverchio di armonia, i tempi, le persone, i luoghi che occorrono. Ogni genere di eccellenza ha prossimo il pericolo della caduta per chi vuole giugnere fino ad esso senza la forza a ciò necessaria. Non mancano a' giorni nostri scrittori eccellenti, che diedero esempi notabili del come si possa guarire la poesia italiana da molte piaghe e abbellirla di nuovi fregi; ma non è riserbato ad uno sciame di giovanotti, che spensieratamente si gettano sulle orme altrui, il sentire i veri bisogni della nazionale letteratura e apprestarvi i veri rimedi. Pure non s'è mai veduto maggiore abbondanza di poeti originali, popolari, evidenti, disinvolti, o che si credono tali! Ov'è moltitudine, dicevasi una volta, ivi è confusione; ora dico: con questi molti c'è pericolo di contrarre le abitudini de' pazzi. A te che ne sembra?

L'amico mio non rispose, ma si mise a pensare. Non so bene se fosse rimasto convinto, o se compiangesse alla insensatezza del mio discorso. Devo far noto al lettore, per giustificazione di questo mio dubbio, che l'amico mio aveva pubblicato due « novelle storiche » e una « leggenda » in ottave.

LA NATURA E IL POETA DE' NOSTRI GIORNI

Fino a qui s'è creduto che il poeta, a voler riuscire eccellente, dovesse ricopiare la natura. To' in mano il pennello, ed imita quanto ti cade sott'occhi, era il discorso in cui comprendevasi la somma de' migliori precetti. Ora le parti sono cangiate; il poeta è il tipo, e la natura all'incontro diventò imitatrice.

Questa proposizione fa senza dubbio torcere il naso a più d'uno come insolita e stravagante. Ma, di grazia, a furia di straniare colle descrizioni esagerate l'indole del nostro clima, non giunsero i poeti a far sì che la natura diventasse altra da quello fu sempre, per testimonianza de' nostri vecchi, in queste contrade? [. . .]

Non più fiori, dissero i poeti, non più ruscelli correnti con musicale rattezza; pure la natura non cessava di esporre ad ogni nuovo maggio le sue olezzanti ghirlande, e di porre in moto quelli che aveva imparato a chiamare da mille tessitori di sonetti, liquidi e mormoranti cristalli. Appena fu fatto grazia a un po' di raggio di luna, a patto però che mai non si togliesse da lambire i sepolcri e sprizzare fantastica tra le guglie e gl'intagli marmorei di qualche gotica o bizantina basilica. Il sole poi si volle che fosse di quello ardente di Libia, che sferza i fianchi ai leoni e li conduce furibondi in cerca di una fontana per la immensità del deserto. O sì veramente, per amor degli opposti, quel sole scarso ed obbliquo, che segna d'una pallida striscia luminosa gli estremi orli dei ghiacci polari, molto simile alla carità dell'avaro che mette in chiaro la miseria ma non la riscalda.

Tuttavia madre natura continuò lungamente ne' suoi antichi usi: la luna non cessò di risplendere amabile tra fronda e fronda,

come avea fatto molti secoli innanzi, al Rolli e al Vittorelli; il sole prima di venire a quegli eccessivi calori che fiaccarono Belzoni e Brocchi, e più ancora dell'ululo delle pantere e del sibilo de' serpenti impedirono agli europei di bagnare la fronte erudita alle sorgenti del Negro, il sôle, dico, fece come prima passo passo la ordinaria sua visita a tutte le case del zodiaco, e solamente nei mesi destinati alle acque di Recoaro e alle corse in gondola scoperta sul Canal grande, si contentò di mostrarsi

sospeso Mongibello in mar di stelle.

Domando scusa per questo verso con cui mi compiacqui di salutare, anni sono, il sovrano pianeta in un poemetto, che per sciagura mia e dell'Italia bruciai inavvertitamente la sera innanzi che gli eserciti del re Filippo occupassero Costantina.

« E dálli, e dálli, e dálli », come canterellava il buon vecchio d'Eupili, la natura si stancò di trovarsi in perpetua opposizione co' suoi figli e cantori. Aspettando tempi migliori per ricuperare il perduto dominio, accontentossi dell'apparente; e purché non continuasse lo scandalo che i poeti potessero far senza lei, si acconciò a' loro capricci, mostrando di operare spontaneamente quanto facea suo malgrado. L'esempio di tali prudenti concessioni non era nuovo, e anche in ciò la natura altro non fu che imitatrice.

Ora domando, e qui batte lo scopo principale del mio discorso, qual maraviglia che gli uomini in cambio di farsi soggetto imitabile a' poeti, componessero ogni loro atto giusta le immaginazioni di questi? Non altro fecero nel loro particolare che quanto fatto aveva in generale la loro madre comune. Doveva essere così, e così fu veramente. Gli uomini descritti dagli odierni poeti non furono mai; bisogna dunque cercare che siano: altrimenti, qual vergogna per la specie umana di non saper più produrre nessun protagonista da novella o da tragedia! Questo sarebbe stato il lamento che avrebbesi udito risuonar da ogni parte; dacché l'altro, che fossero mancati i veri poeti, nessuno sarebbe stato mai tanto arrogante da pronunziarlo, per tema di quel migliaio

d'enfatiche imprecazioni, ultima suppellettile che mettono in mostra i prediletti alunni del genio per conservare un po' di credito alla loro fallita bottega.

Colla notizia di questo notabile cangiamento avvenuto tra gli uomini, posso spiegare molte cose che senza ciò mi riuscirebbero enigmi indicifrabili. Come intendere, a cagion d'esempio, la cupa tristezza di Fulgenzio, giovinetto i cui biondi capegli lucidi e ricciuti, l'occhietto azzurrino, la tinta mezzo tra il latte e le rose, farebbero ragionevolmente supporre idee ridenti ed affetti soavi? Entriamo nella sua casa, e vi troveremo una madre dolce, amorosa, e quanto basta gioconda. Vero è che le sorelle sue hanno qualche ora malinconica esse pure, ma ciò non toglie che invitate ad una festa di ballo non vi facciano la loro parte, e tornando da un passeggio vespertino non sappiano notare con bella precisione qual fosse il colore dominante de' cappellini, o il taglio delle maniche più generale. Le rendite della casa sono più che bastanti, a tale che il giovanotto può credersi liberato dall'obbligo di logorarsi il cervello negli studi per trarne di che sostentare la vita, e guardando il sofà già occupato dal padre il dopo pranzo a sorsare il caffè, può ripetere seco stesso: oh campo delle glorie paterne, non rimarrai abbandonato! Ecco ch'io mi vo accumulando noia, presunzione e ignoranza quante ne occorrono a degnamente gettarsi sdraioni su' tuoi cuscini!

Con queste circostanze, inducenti buon umore e spensieratezza, spiegatemi un poco i torvi sguardi e le tetraggini di Fulgenzio. Nol potrete altrimenti che colla chiave che vi ho data poc'anzi, annunziandovi la mirabile metamorfosi del poeta diventato tipo, e dell'uomo fattosi imitatore. Di fatti dopo un ottimo pranzo, comodamente ravvolto in una zimarra di seta da competere con quelle de' sofi; se d'inverno fra i tepori della stufa e coi piedi nel saccone, se d'estate nelle mistiche ombre di una stanza interdetta al sole da storiate cortine di taffettà; Fulgenzio leggicchiò avidamente parecchie dozzine di romanzi e di drammi sparsi di sangue e di bestemmie eleganti. Girò gli occhi all'intorno, e non trovò traccia di que' furfanti onde il libro gli dava il fedele ritratto. È dunque aperta la strada alla celebrità! disse seco medesimo,

e con quell'impetuoso coraggio con cui i grandi uomini si gettano a secondare la loro inspirazione: A noi! E da quel giorno Fulgenzio si accinse a copiare in se stesso l'eroe del romanzo, che il poeta non aveva copiato dalla natura.

L'eroe del romanzo aveva sortito equivoci natali: questo non può essere, disse sospirando Fulgenzio; il fatto è fatto. Si adattò dunque su questo conto al suo immutabil destino. Un altro ostacolo trovò il nostro amico nella sua imitazione: l'infanzia di quel siffatto eroe era stata poco meno che selvaggia. A Fulgenzio invece i genitori amorosissimi avevano prodigato ogni guisa di carezze. Per buona sorte una zia un po' brontolona gli aveva dato alcuna volta cagione di qualche disgusto. Oh quanto fece al suo caso la zia brontolona! Fu dessa che diede al carattere di lui (così almeno si mise a pensare) quella piega sospettosa e misantropa. Ben è vero che la povera donna morendo il lasciò erede di tutto il suo, che non era poco: ma che serve? L'anima aveva di già preso il suo indirizzamento. Poté quindi, a cagione di quella vecchia, credersi privato di fiducia ne' suoi simili, e arricchito di tremila scudi annuali. Ma basta egli tuttociò a comporre un giovane alla Dumas o alla Hugo? Tanto è ciò possibile, quanto un poema epico senza una burrasca ed una rassegna.

Ci vogliono viaggi, cospirazioni, duelli; almeno almeno una perdita considerabile al giuoco, e quindi un arresto per conto de' creditori. Le cospirazioni sono pericolose; e Fulgenzio, appassionatissimo per la libertà del suo paese, è più ancora appassionato per quella delle sue passeggiate. Tutti dunque i suoi tentativi politici si ristrinsero a qualche declamazione vespertina, in que' giorni che gli accadde di leggere cinque o sei pagine di Bentham o di Romagnosi, e di bevere un bicchiere di sciampagna fuori dell'ordinario. Quanto ai duelli, pensava al dolore che avrebbe dato a sua madre comparendole innanzi col braccio al collo, o colla gamba penzoloni, dato anche che non gli toccasse di peggio. Cesse dunque l'amor della gloria alla carità di figliuolo; e il giorno stesso che la velleità d'un duello cominciava a sedurlo, si gettò al collo di chi lo aveva ahi! legittimamente messo al mondo, e dopo averle detto: « Non sarà mai ch'io voglia, madre mia, esserti

cagione d'affanno! » montò sul battello a vapore, che allora allora partiva, dando le spalle alla casa paterna per almeno due anni.

Il giuoco e l'amore sono due comode vie per un giovane desideroso di segnalarsi nelle avventure. Si possono battere con vantaggio simultaneamente. Comparire dinanzi all'amante colla disperazione impressa sul volto, dopo una notte di perdite enormi! Il pallore della gelosia e quello dei debiti sopra una medesima faccia! Porre sopra una carta il gioiello che doveva venire con noi nel sepolcro, salvo la desterità dei becchini nell'appropriarsi la roba dei morti! E dire con aria d'uomo alienato a chi tiene il banco e sembra dubitar del valor della gemma: « Che? nol contate cento zecchini? Cento zecchini, vi ripeto, anzi mille; perché, vedete, là entro c'è tutto il mio cuore. Un cuore pieno di vita e di passione. Mille zecchini; anche una volta, e son pochi ». L'altro sorride e lascia correre, mentre le carte acconciamente apparecchiate gli fanno sicurtà che la gemma-cuore entrerà nella sua saccoccia; e, molto o poco ch'ella valga, ne giudicherà meglio del giovane tutto vita e passione il rivendugliolo tutto avvedimento e freddezza. L'amore la passione degli animi disoccupati? Do una mentita al filosofo che ha proferita questa sciocchezza. Un giovinotto perduto dietro al giuoco ventitrè ore del giorno, può benissimo consecrare la ventiquattresima alla donna de' suoi pensieri.

E un po' d'ebbrezza non verrebbe essa pure a dar mano alla formazione del nuovo eroe? Non so veramente di protagonisti ubbriachi, intendo di vino, nei romanzi o nei drammi recenti: ma forse che si stia lavorando qualche cosa a riempire la sconcia laguna. Ernesto Hoffmann è là intanto per modello molto opportuno a chi volesse incamminarsi per questa strada. Ben inteso però che ubbriacandosi ne debba succedere un qualche bel fatto, perché il gettarsi a dormire fino l'indomane e nulla più sarebbe cosa melensa, e da non meritare che se ne facesse ricordo. Un diverbio, a modo d'esempio, nei corridoi d'un teatro, quando la più abile cantatrice gorgheggia la più elaborata delle sue cavatine, o la ballerina più acclamata fa girare i cervelli dietro ai giri voluttuosi della sua svelta persona. Accorrono al romore i custodi della pubblica quiete: « che è? che è? ». Il grido si propaga di palchetto

in palchetto, se ne discorre per la città; e la memoria dello stravizzo antecedente aggiugne pregio alla squisitezza dell'abbigliamento, con cui pochi dì dopo presentasi in sembianza di profumato Adone nelle conversazioni, chi pochi dì innanzi menava pugni e tirava calci da grosso facchino.

Tutte queste magnanime imprese, tutte queste compassionevoli traversie riconducono in patria il giovanotto mezz'uomo, meritevole di far la delizia (non parliamo di que' di casa in cui è sempre scusabile la predilezione) ma de' suoi più eletti concittadini. I giovani che stanno per uscire d'educazione si affissano con indefinibile ansiosità nel personaggio novello offerto alla loro imitazione. Studiano con tutta quell'attenzione di cui hanno fatto risparmio leggendo Omero ed il Guicciardini, le parole, i gesti, e soprattutto il vestire, non altro potendo per ora, del bene arrivato. Chi dicesse loro la vera origine della difficoltà con cui si trascina dietro le gambe al sopraggiugnere del scilocco! Chi spiegasse loro in quai circoli apprese le grandiose idee di economia pubblica che va snocciolando in tuono di restauratore del genere umano! Chi sapesse quanto da lungi e di volo mise l'occhio in que' grandi oltramontani alla moda, di cui esagera il multiforme sapere, l'importanza politica, e sopra tutto la straordinaria sollecitudine pel comun bene! Non parliamo poi di galanterie: tutto è in esso galanteria attuale, o vestigio di galanteria trapassata. Non c'è pelo della sua barba o filo del suo vestito che non odori i profumi, vorrei quasi dire di Citera, ma dirò di Versaglia, se già anche Versaglia non è oggimai mitologica.

Mi si opporrà giustamente che in mezzo a tutto questo studio d'imitare la sregolatezza e la bizzarria delle poesie del nostro tempo, non abbiamo né i pugnali, né i veleni, né gli spasimi sentimentali in quelle descritti. Ma prego che si consideri essere noi ancora agli esordi; lasciamo fare al tempo. Gli eroi sono ancora fanciulli, diamo lor agio di crescere e di fortificarsi. Ora ci hanno le apparenze dei delitti commessi o da commettere; se ne commette anche forse taluno, ma di furto, pian piano. Un avanzo di puerile ribrezzo contrasta tuttavia colla nuova tendenza, ma quel ribrezzo farà luogo alla determinazione, all'ardire. Né vi pensiate

ch'io voglia vaticinare un'età più cattiva delle passate, quanto al fondo: oibò! il fondo sarà presso a poco lo stesso di quello fu nel passato; ma il bisogno dell'imitazione, la necessità di mettere in accordo la natura coi poeti che se le ribellarono, ecco la fonte della mutazione nella faccia esteriore della società. Tutto perché si dica: « Vedete, se que' notomisti del cuore umano del secolo XIX aveano ragione! I Manfredi, le Lucrezie Borgie, i Riccardi Darlington ci sono; eccoli che mangiano, bevono, dormono, vestono panni, e fumano cigarri ».

Se poi la natura umana, come giova sperare, riprenda i suoi diritti, e la fantasia dei poeti rientri ne' suoi cancelli, allora al fuoco le pagine contenenti i tetri pronostici del « Gondoliere », e fuori Virgilio, Molière e altri tali imitatori delle cose e delle persone quali sono ed è desiderabile continuino ad essere per tutti i secoli.

DEI NARRATORI ITALIANI

> Quand fut au point de lire le chapitre
> On n'y trouva que les cornes d'un veau.
> RABELAIS, *Gargantua*, I, 2.

In un bizzarro suo libro [1] (e quale de' suoi libri non merita questo nome?) Lady Morgan, mettendosi in ischiera con tutti coloro che vilipesero il nome italiano, immagina contro la nostra nazione una delle accuse più stravaganti. Mi piace ripeterla colle stesse parole di lei.

Gl'italiani non ebbero mai fama di felici narratori. Perciò che la natura fu ad essi liberale d'improvvisatori, fu loro avara della facoltà del narrare, che domanda forse condizioni del tutto opposte. I tocchi sicuri, rapidi, profondi ma trascurati, in cui stanno la forza e le attrattive della narrazione, il dono dell'imitazione, il ridicolo inevitabile, l'acconcezza del gesto, la varietà dell'accento, l'animata dipintura del luogo o del fatto descritti domandano altre fisiche disposizioni da quelle che formano il lento e solenne declamatore e l'improvvisatore che spaccia i suoi responsi — e vede ogni cosa nelle nubi — che infiamma la sua immaginazione d'un fuoco che non ha nulla del terreno, e schiera le sue frasi anticipatamente raccolte, e le sue rime obbligate, cogli occhi rivolti al cielo e con un aspetto di alienazione fantastica — fuori e al di là di tutto il reale positivo della vita. Anche conversando, gl'italiani fanno più tosto impressione di quello sappiano riuscire piacevoli, — hanno più passione che brio, — parlano con frasi che sfiatano, non ricordando che il mondo fu lavoro di soli sei giorni, — la prima e più im-

---

[1] [*France in 1829-1830* (Londra, 1831). Vedi la nota a p. 197.]

portante lezione che ci desse la Provvidenza sul conto da fare del tempo, anche riguardo l'eternità. Gl'italiani si lagnano di quegl'innumerevoli seccatori che serpeggiano per tutti i loro circoli, senza render ragione di questa incomoda moltitudine.

Chi crederebbe che dopo queste poco graziose premesse si venisse alla conclusione seguente?

Boccaccio racconta non senza garbo; Ariosto possiede l'arte del narratore; e dai novellieri italiani delle gloriose età di mezzo Chaucer e Shakespeare derivarono molti passi de' più acclamati nelle loro opere.

S'intende adesso il perché dell'epigrafe da noi posta in fronte al presente articolo?

Ciò che diceva alla spiritosa irlandese quanto alla musica l'amico suo Kirwan: «Figliuola mia, metti da banda l'arpa irlandese e i nazionali tuoi strilli, e fatti un poco a studiare la musica italiana», potrebbe dirle con la medesima buona fede alcun altro in proposito de' suoi libri: signora mia, date libero corso alle vostre stravaganze intellettuali quando ve ne state sulle generalità, ma, venendo a' particolari, istruitevi bene de' fatti, e tenetevi entro i limiti di una conveniente moderazione. E non vorremmo per questo ripetere il consiglio datole dalla «Quarterly Review», di leggere bene prima di porsi a scrivere, «abbisognandole», a quanto pare, «un po' più di modestia e di buon senso». No, vogliamo essere sinceri, non sappiamo neppur noi, come Amleto, a questo giudizio, severo fuori di ogni misura, ripetere: *Amen*!

Comincierà a cessare alcun poco la nostra maraviglia, quando si ascolti con quali frasi, appunto in proposito della facoltà di narrare, sia trattata in questo medesimo libro la Staël. «Essa [la Staël] aveva un naturale troppo alemanno. Poggiata sovra il piedestallo della sua fama, intromesso fra il pollice e l'indice il ramicello di lauro che avea sempre in mano, fosse per *chic* o per emblema, a somiglianza della sua Corinna...», e via sempre di questo passo. E l'incenso negato ad ogni altro si brucia con profusione a un Cormac irlandese, di cui giugnesi a scrivere che avreb-

besi potuto dire di lui, colla frase del *Macbeth*, essere egli « atto ad uccidere il sonno ». Ad una però con le sentenze bislacche sin qui ricordate, molte ne incontri che hanno la bellezza e la verità della seguente: « pensieri che spirano, non possono scriversi; parole che ardono, si raffreddano in quel tanto di tempo che occorre a ripeterle sulla carta ».

Confutare le solenni assurdità della nostra Lady sarebbe opera perduta; chi non se ne accorge al solo mettervi l'occhio? Abbiamo fatto memoria di lei e del suo libro per tutt'altra ragione, cioè per aprirci la strada ad alcune considerazioni sopra lo stile familiare de' nostri scrittori, e sulle cagioni che possono naturalmente assegnarsi a quella mancanza di semplicità e di scorrevolezza che vediamo nella più parte dei libri del nostro tempo, e, sia con buona pace di chi ha in altissima venerazione gli antichi, anche in quelli del tempo passato. Qual è quello scrittore di cui sapreste consigliare la lettura a chi volesse farsi possessore di uno stile conveniente a commedia? Sapreste additarmi una raccolta di lettere cui poter suggerire ad un giovine come tipo d'imitazione, senza ch'egli corresse pericolo di affatturare la propria maniera in guisa da mover la nausea ne' suoi lettori? E il romanzo ha egli ancora in Italia fermato uno stile tanto prossimo alla perfezione quanto sono, nel loro genere, alcune storie, alcuni trattati morali, alcune novelle di piacevole argomento?

Chi credesse che fosse possibile di giugnere a capo di possedere un tal genere di scrittori col semplice aiuto dello studio fatto sopra altri scrittori, s'inganna a partito. Quanto a noi, siamo d'avviso che questi studi, scompagnati da altro genere d'esercizi, anziché togliere né poco né molto, verranno accrescendo più sempre l'affettazione che ammorba le nostre scritture. E forse ognuno a questo semplice richiamo si trova davanti la memoria i nomi degli autori e dell'opere che potrebbero qui citarsi ad avvalorare la nostra proposizione. E qual altro genere adunque di esercizi si richiederebbe? Quello della conversazione. Egli è qui, da volere a non volere, che bisogna cominciare il rifacimento dello stile dei nostri autori. Ogni autore, grande o piccolo ch'egli si sia, è pur uomo; vogliam dire con ciò, con que' medesimi coi quali

viene a discorso colla penna, adopra anche più spesso, e con più speranza di tornar loro utile, il familiare discorso. Si fa gran caso della chiarezza e semplicità mirabile de' francesi ne' libri, ma, diciamo il vero, il loro conversare non ce n'è garante in prevenzione?

La massima pitagorica dello starsene silenzioso per certa stagione mi sembra che fosse da riporre in vigore, quando tutti parlano, e sono sì pochi coloro che parlino bene. Col lungo silenzio, oltre al tener raccolta la forza del proprio intelletto per essere adoperata a suo tempo, si potrebbe far ragione del poco avvertito modo tenuto dagli altri, e cavarne profitto. Ma questa è lezione che sa di pedanteria, e sarà meglio accennare alcuni dei motivi pei quali comunemente i nostri parlatori mancano di evidenza, di forza, di concisione e di ogni altra desiderabile dote a farsi udire con piacere e profitto.

Molti si potrebbero addurre di tali motivi, ma ristringiamoci a' principali. Ecco qui: il più delle genti, oltre il parlare di ciò che non sanno, parlano di ciò che loro non preme per nulla. Ho sempre veduto che nel parlare di negozi, di casi domestici o di altri tali argomenti, mettono presso che tutti un ordine, una chiarezza, una proprietà, dal più al meno maggiori di quelle che adoprino ne' discorsi ordinari di conversazione. Trattasi di narrazione? Pochi raccontano il fatto da essi veduto, o rivelano le vere impressioni che da quel fatto ritrassero, caso che il vedessero cogli occhi propri; o, se mai fanno parola delle proprie impressioni, le palesano modificate secondo vuole l'indole delle persone con cui discorrono, per modo che, lungi dal rimanere gli uditori attemprati a senno del narratore, egli è questi che si acconcia all'umor loro. Quel benedetto «poter dicere io fui» è in somma l'anima dei discorsi. Con questa misura tiri innanzi chi ne ha voglia, e troverà molte e molte altre cagioni, che da me notate distesamente mi farebbero incomodamente prolisso. E forse che venga occasione opportuna a dichiararvele un'altra volta.

Si dirà adesso: a questo modo tu concorri nella sentenza di Lady Morgan, anziché confutarla. Rispondo: la stoltezza della proposizione di quella signora mi sembra palese alla semplice let-

tura che far si voglia del suo libro; desidero che del pari alla lettura del mio articolo conoscano la propria que' parlatori e narratori troppo facili del mio tempo, pei quali ho posto, non meno che per rispetto alle opinioni della Lady, il passo di Rabelais, che fa al caso d'ambidue mirabilmente.

DELL'UNITÀ E DELL'EFFETTO TEATRALE

Un gran passo si crede aver fatto verso il perfezionamento teatrale sbandendo dai drammi le regole dell'unità. E veramente nulla vi avea di più ridicolo della serietà con cui spacciavansi per inviolabili le unità di tempo e di luogo, allegando per colmo di ridicolezza l'autorità degli antichi. L'industria e la felicità con cui da certuni vincevasi la difficile pruova ricordava l'industria e la felicità di colui che, in forza d'una grande giustezza d'occhio e sicurezza di mano, sapeva gittare un granello di frumento per guisa che traversasse netto la cruna d'un ago. Ed anche a quel tempo v'ebbe chi credette degna siffatta sapienza di avere a spettatore un monarca. Ma il monarca mostrò far la debita stima delle cose, non altro premio assegnando al mirabile gettatore che un sacco appunto di frumento. I nostri scrittori drammatici ebbero invece per premio le lodi dei trattatisti e dei biografi, loro confratelli quanto a sentimento del bello, le quali lodi lascio giudicare ai lettori se valessero più o meno del sacco di frumento già riferito.

Quanto a me, senza presumere di dir cosa nuova, perché chi presume questo in materia d'arti è certo di dir cose stolte, credo irragionevole lo stabilire canoni generali; e doversi invece aver riguardo al vario proponimento del poeta, per decidere con giustizia se gli convenga attenersi piuttosto ad una che ad altra maniera. Nessuno direbbe a un pittore: il vostro soggetto non può comportare più di tre figure, e guai se la tela oltrepasserà la misura di cinque piedi! Pure chi parlasse di tal guisa a un pittore farebbe discorso molto simile a quello dei nostri rigidi pre-

cettisti. Che ne succede? Che se ne ha un quadro, il principal pregio del quale si è il contenere tre sole figure, e il non oltrepassare la misura dei cinque piedi. A far bel getto bastava non uscire dalla cruna dell'ago, e il valentuomo ci riuscì a maraviglia.

L'unità d'azione non è da confondere coll'altre due, e quanto si è detto finora riguarda soltanto queste. Non so perché i rettorici le ponessero tutte in fascio, se già non fosse per acquistar rispetto alla falsità colla vicinanza del vero ad essa intramischiato. Ma le regole del bello non sono un manicaretto da rendersi più appetitoso coll'agrodolce. Senza unità d'azione non può avervi efficacia, ciò riguarda l'essenza delle cose; il resto non è che accidentale, e mutabile per conseguenza. Se avessi a scrivere un trattato intorno l'unità, dichiarerei più minutamente questa proposizione; ma sono ben lungi dallo scrivere un trattato, e per altra parte quanto e più forse ancora che non bisogna fu scritto su tal materia, in maniera da non lasciare presentemente a chi ne ha voglia che il semplice ufficio di ripetitore.

Ciò ch'io vorrei fare all'incontro si è porre ad esame il modo onde sono violate le unità da' moderni scrittori di drammi, e l'effetto che ne conseguiscono. Ho detto che il volere inviolabili le unità è cosa ridicola; ma ridicola stimo del pari la smania di violarle senza conveniente cagione. Al modo stesso onde alcuni credevansi in passato aver composto eccellente commedia o tragedia perciò solo ch'essa calzava alle regole, alcuni altri si credono al nostro tempo aver composto commedia o tragedia eccellente soltanto perché quelle regole stesse non furono da essi osservate. E gli uni e gli altri presumono che il computo sia l'anima delle artistiche produzioni; e quando, secondo i dati presi, hanno condotto la loro somma o la loro moltiplicazione, credono avere nel quoto la bell'opera desiderata. A ciò vengono forse confortati dalla solita similitudine dell'ape che suggendo il meglio de' fiori ne compone la compiuta dolcezza del favo; ma questa, come ogni altra similitudine, non risponde che ad alcune qualità del soggetto, ed ha poi per soprappiù l'essenziale difetto di paragonare un lavoro meccanico ed istintivo a ciò in cui non può aver parte l'istinto che in senso assai largo, e per nulla poi la meccanica.

Non consiste dunque la virtù del poeta nello starsene entro limiti generali o nell'uscirne, bensì nel saper prescrivere a se medesimo e all'opera propria i limiti convenienti. Spero che non si troverà soverchiamente sottile questa distinzione; e caso che potesse sembrar tale, prometto ai lettori di renderla più agevole col successivo discorso. Venendo al fatto de' moderni scrittori, non li chiamo già rei dell'aver violate le regole; domando bensì loro il perché di una tal violazione. Ben fece lo Schiller a distendere sopra una larga tela l'impresa pattuita sul Rutli, e a cui il coraggio del Tell fu ciò che allo scacciamento de' Tarquini la costanza magnanima di Lucrezia; ben fece, dico, a ciò fare, in quanto giunge a ritrarne con quella tanta minutezza di particolari la vera condizione de' luoghi e de' tempi, e a dare al fatto rappresentato il colore d'una grande e generale catastrofe, anziché d'una semplice peripezia famigliare. All'incontro che bisogno aveva di allargarsi l'Alfieri nel descrivere le interne smanie di Saulle? Che parte della storia contemporanea, necessaria a sapersi, rimane occulta allo spettatore? Trattasi quivi non più che del gastigo d'un individuo: quindi tutta l'azione può ragionevolmente contenersi nel breve giro della tenda reale, e alla poesia viene conceduto di condensare negli ultimi momenti del riprovato monarca i rimorsi e le angosce di tutta la vita. Al qual proposito noto che, inspirato l'Alfieri dal sentimento profondo dell'arte, non temé punto in questa maravigliosa tragedia, senza dubbio fra le italiane la prima, di far spuntare nel quarto atto un personaggio non prima comparso, e che più non comparisce di poi, solamente a cantarci terribili vaticini e bravare la collera regia. Egli, l'Alfieri, nemico giurato dei personaggi secondari! Puossi dire con verità il somigliante del Maometto di Voltaire? Si vede egli in quella tragedia l'ardito condottier di camelli, che avvolse nel suo entusiamo tanta parte di mondo, e sforzò colla spada tutti coloro che non aveva saputo ammaliare colla poesia? Il Maometto del Voltaire non è egli un Cromwello in turbante? Quanta verità invece, quanta perfezione nella *Zaira*!

Non trovo che il più de' moderni scrittori, intendo degli stranieri, infrangendo le regole si mostrassero compresi di questi prin-

cipî. Cito un esempio recentissimo e nella mente di ognuno. Che bisogno ci aveva nella *Teresa* del Dumas di abbracciare coll'azione un così lungo spazio di tempo? Forse che la viva impressione cagionata da' due ultimi atti, quelli ne' quali veramente si manifesta l'ingegno drammatico dell'autore, non sarebbe stata eguale, quando anche gli accidenti degli atti anteriori fossersi saputi per via di racconto anziché per veduta? Tanto pericolo c'è a parlar troppo all'occhio, quanto a parlar troppo poco. Nel caso di questa *Teresa*, chi non si accorge di alcun che di affrettato nella catastrofe, e d'involuto negli avvenimenti che la cagionano? Ho udito rimproverar ad alcuni pittori della scuola veneziana di data vecchia lo stabilire alcuni punti nei loro quadri in cui raccogliere la luce e l'effetto della rappresentazione, e a questi punti principali subordinare ogni altra parte dell'invenzione, del colorito e spesso ancora del disegno. Parmi che alcun che di simile venga fatto dai moderni scrittori di drammi: posta una o più situazioni, com'essi le chiamano, poca cura si danno del resto; qui deve senza dubbio, ripetono seco stessi, levarsi fragore nell'uditorio; pur di giugnere a questo fine ogni via è buona. Ma quale si è poi la conseguenza di siffatto comporre? Che gli spettatori partono bensì fortemente commossi dal teatro, e quelli di più accensibile fantasia ne hanno sogni turbati da fiere visioni, ma che l'intelletto ed il cuore non ricevono il necessario alimento, e sono ben lungi dal rimanere informati dell'idea generale del poeta; locché per verità in molti casi è assai bene.

Egli è vero bensì che da tali rappresentazioni è potentemente stuzzicata la curiosità e irritata la immaginazione, ma sono questi i soli fini a' quali debba attendere l'arte? O non piuttosto deve essa adoperare questi mezzi al conseguimento di un fine più elevato, qual'è l'indirizzamento degli animi e degl'intelletti? A questo modo è tolta ai lavori poetici ogni specie di dignità, e ben giustamente possono confondersi cogli esercizi de' funamboli e de' giuocolieri, che destano essi pure una grande maraviglia, e non sono alcune volte scompagnati da certo grato terrore. Due guise di effetto teatrale credo si dieno: il passaggiero che tiene esercitate alcune facoltà dell'anima tanto che dura la rappresentazione o la memoria

di essa, e il permanente che investe l'anima tutta, e quando anche siensi dileguate le traccie particolari dello spettacolo, sussiste, quasi direi, inavvertito, ed è cagione ad una piuttosto che ad altra deliberazione ne' vari casi della vita reale. La differenza fra le due specie d'effetto è la stessa che passa dall'udire le favole anili che divertono l'età fanciullesca, al leggere le storie utile ammaestramento della matura. Il dramma condotto alla foggia di alcuni de' nostri moderni ha questo notabile lato di rassomiglianza con quello cantato, che per poco anche ad esso non potrebbono gli spettatori cicalare col vicino per quel tanto che l'azione si trascina fino al punto così detto d'effetto, e volgersi alla scena quando la fantasia dell'autore giugne da ultimo ad afferrare quel punto. Scoppiano allora gli applausi, né più né meno che alla cabaletta o al rondò, e l'impressione che l'animo ne riceve è la stessa. Potrei allungare il confronto mostrando come al pari della musica, che in luogo di contentare i desideri li fa più sempre cupidi di novità, anche queste rappresentazioni sveglino un continuo bisogno di commozioni violente, le quali essendo, come s'è detto, fondate sulla curiosità, abbisognano più che d'altro del nuovo. Veggiamo quindi al nostro tempo una schiera numerosa d'ingegni contendersi le prime palme, e signoreggiare a vicenda sugli animi della moltitudine, laddove ad altro tempo assai sembrava per una nazione l'averne due od un solo. Veggiamo queste presunte produzioni del « genio » succedersi con incredibile rapidità, soverchiare quelle del giorno antecedente, e rimanere soverchiate da quelle del successivo. Veggiamo per ultimo una moltitudine smaniosa e anelante raccogliere a bocca aperta questa manna prodigiosa, ma ben guardarsi dal riporla e farne conserva, certa di trovarla il dì dopo muffata e senza sapore.

POESIE POPOLARI

I

La popolarità della letteratura sembra il voto più ardente degli scrittori del nostro tempo. Come può dunque accadere che tra i vizi rimproverati alla moderna poesia siano l'astrusità, l'ambiguità, l'oscurità ed altri tali? Ben è vero che ci ha una volgarità astrusa, un'ambigua precisione, un'oscura chiarezza; ma questi sono difetti degl'infimi, e noi né degl'infimi, né de' mediocri intendiamo parlare. Parliamo de' sommi; parliamo di que' difetti che per non andar disgiunti da alcune eminenti virtù possono dirsi costituire il tutto della maniera di comporre seguita da una data scuola, in un dato tempo.

Ma, a voler parlar schiettamente, la nostra poesia fu ella mai popolare? Non sarebbe un curioso problema a proporre il seguente: come l'Italia, riverita da tutte le nazioni qual contrada eminentemente poetica, e in cui si parla una lingua tutta armonia, non abbia a citare poesie veramente popolari? V'è nulla di men popolare degl'improvvisatori? Eppure son questi che rappresentano, da volere a non volere, la tendenza naturale della nostra nazione alla poesia. Ma quali temi sono ad essi proposti? Con qual entusiasmo ne vengono ai loro esperimenti? Che lingua vi adoprano? Quali dei loro versi ottengono di preferenza i battimani? È severo, anzi ingiusto, il modo onde sono da taluno giudicati; ma chi non vorrà dire per altra parte avvilito e falsato da essi medesimi il nobile lor ministero? Forse alle nazioni inverniciate la poesia sdrucciola sopra troppo leggermente: ma davvero che né manco la poesia del nostro tempo è senza vernice.

È un caro ripensare al Trecento! La nostra letteratura, se vuolsi, era letteratura di cronache e di leggendari; ma in quelle cronache e in que' leggendari quanto ribollimento di passioni gagliarde, quanta nobile semplicità di costumi! E lo stile? Altro ci vuole a sconcettarlo che notare il «prusor» ed il «chente»! Fatene un poco riscontro colla rettorica lambiccata del Cinquecento! Era ben dessa la nostra letteratura in quel primo secolo l'Ercole della favola che strozza in culla i serpenti; o, come altri disse, la Minerva che balza armata di tutto punto dal capo di Giove. Un poema ed un uomo solo ci aveano tolti alla barbarie e sollevati a maestri d'ogni nazione. Quel poema comprendeva le più importanti storie patrie, s'infiammava al fuoco di una religione vivente, era sacro e politico a un tempo; e l'uomo che lo cantava, esule dalla patria, mangiava alla mensa de' principotti del bel paese il pane che «sa di sale» a ogni anima generosa. Ma non mentiva; né caparrava rinomanza al suo nome piaggiando chi lo sfamasse. E quando fu morto, ben poterono le sue ceneri essere minacciate di rimanere «bagnate dalla pioggia» e «mosse dal vento», per opera di chi non sa leggere nel libro della giustizia divina più che una faccia; ma le sue parole durarono per ogni generazione «quanto il moto lontana». Le tenebre addensate sull'originario significato delle frasi e delle immagini dalla ignoranza e dalla vigliaccheria, resero necessario l'uffizio de' comentatori; e ciò che si cantava dapprima per la strada dal condottiere di muli come espressione dei bisogni di tutto un popolo, fu rispinto a corrompersi fra le cattedre, e ad essere venduto come balsamo di sapienza recondita dai cerretani, che dettavano in un barbaro latino le loro ricette chiamate chiose ed illustrazioni. Eppure quella *Divina Commedia* era tale che a somiglianza del fuoco sacro, quantunque seppellita fra le tenebre e il lezzo della cisterna, poteva esser tratta di là e venir collocata di nuovo sull'altare. Ciò quanto alla bellezza artistica del lavoro; ma quanto a popolarità? Quell'altissimo carme era fatto eco di passioni incognite o solitarie; a somiglianza delle incisioni nelle quali ritraggonsi i quadri, la bontà del disegno era conservata, ma perduta affatto l'efficacia del colorito. Sarebbe toccare con crudele compiacimento la principal piaga della nostra

letteratura insistendo di vantaggio sulle cagioni onde la *Divina Commedia* rimase unico monumento di poesia nazionale, e non temeremo di dir popolare. Non mancherà forse chi cominci dal negare il fatto, ciò che ne condurrebbe ad una controversia inutile e lunga. Veniamo a qualche cosa di più particolare, e meglio conosciuto universalmente.

Che che si voglia sentenziare intorno alla nostra poesia, certo è che non scórse mai come rivo benefico ad inaffiare le fantasie popolari. Citisi una ballata, una leggenda, una romanza, insigne per invenzione o per ritmo, di cui fatta fosse depositaria la memoria del volgo, e che passasse pel veicolo della tradizione di padre in figliuolo. E mentre la Spagna ha le romanze del *Cid*, e celebri sono le ballate tedesche e le scozzesi, e la Grecia moderna ha fornito materia al Fauriel di due grossi volumi da presentarne la lingua francese, nulla di somigliante che possa venir contrapposto possiede la nostra nazione.

Furono alcuni i quali si diedero in questi ultimi tempi a disotterrare antiche reliquie di poesie popolari; in Roma, or sono quattro anni, stamparonsi alcuni canti popolari della provincia di Marittima e di Campagna: perché non v'ha chi si studi di seguire quell'utile esempio nell'altre parti della bella penisola? Questa nostra Venezia non deve anch'essa avere le sue canzoni popolari? Non è presumibile che le avesse, a preferenza o al pari dell'altre provincie, questo canto d'Italia abitato da un popolo guerriero e navigatore? Un popolo che primo portò all'Europa le ricchezze orientali, nulla debbe aver ritratto di quella tanta ricchezza di fantasia, propria delle nazioni guardate prime dal sole quando si leva a consolare la terra? Di che rallegravano la solitudine e il tedio delle lunghe navigazioni i primi scopritori d'incogniti continenti? O viaggiavano taciturni coi sereni del cielo sul capo, e con sotto ai piedi l'azzurro dell'acque, sospesi nelle loro mobili case fra due elementi, di cui non temevano la prepotenza? Taciturni movevano alle crociate? Taciturni alla conquista dell'antica reggia de' Paleologhi?

Ma il prevalente desiderio d'imitazione, che si abbarbicò siffattamente alla gran pianta della novella letteratura da poter ad essa

impedire ogni nobil germoglio di spontanea vegetazione, soffocò sul loro nascere tutte le inspirazioni di cui parliamo. Tra il popolo e le sètte letterarie sorse un muro di bronzo che li disgiunse per sempre, e la più bella delle corone, quella che dal voto universale de' propri concittadini si concede al poeta che ha saputo dilettare giovando, fu lasciata cadere nel fango, né v'ebbe chi la raccogliesse. Le poesie popolari [. . .] ci vennero guaste per modo nella dizione, e con intarsiature tanto spregevoli, da non potersene intendere il senso generale salvo che per modo d'indovinamento.

L'ansietà con cui si ricercano da' moderni le poesie popolari è corrispondente all'attuale progresso della civiltà, e alla nuova guisa onde vuol essere considerata la poesia al nostro tempo. Molta parte di quel linguaggio ch'essa adoperava s'inviscerò nella prosa; nulla più rimane a lei da insegnare. Le scienze assoggettate al rigore del calcolo tolgono ogni speranza alla poesia d'intromettersi in serie questioni. Che le rimane? Ridursi nel santuario del cuore, eccitare potentemente le vampe dell'immaginazione; le scienze che giovano l'uomo e lo nobilitano, non pretendono né potrebbero mai cangiarlo. Cuore e fantasia gli rimarranno sempre compagni per tutti i giorni del suo pellegrinaggio. Quanto è più forte la loro compressione da un lato, tanto sorgono più gagliarde dall'altro. Alessandro Manzoni ha tocco il sommo della poetica gloria cantando inni sacri dopo la rivoluzione francese!

II

Palomba, che per l'aria va' a volare,
ferma, che voglio dirti due parole,
Voglio cava' una penna a le tue ale,
voglio scrive una lettra al mio amore.
Tutta di sangue la voglio stampare,
per sigillo le metto lo mio core,
e finita de scrive e sigillare,
palomba, portacella a lo mio amore,
e se la trovi in letto a riposare,
o palomba, riposati tu ancore.

Sappiamo di non citar cosa nuova, ma intendiamo di citar cosa bella. Noi la crediamo il miglior preludio che arrischiar si potesse da noi, ponendoci a parlare di canzoni popolari: chi di questi versi non rimanesse contento gran fatto, è da noi pregato per cortesia a non perdere punto del proprio tempo nella lettura del nostro articolo. La prosa non gli farebbe a gran pezza il piacere che potevano fargli questi semplicissimi, e nella loro semplicità carissimi versi. E crediamo tuttavia che debbano contentare buona parte de' nostri lettori, e per questi appunto ci dà l'animo di continuare colle nostre considerazioni sulla poesia popolare, giovandoci in questo secondo articolo, che protestiamo esser l'ultimo, meglio assai degli esempi che delle teoriche.

Le canzoni popolari dovrebbero avere una poetica affatto particolare, o a meglio dire non dovrebbero averne veruna. Un modo proverbiale, un volgarissimo ritornello, sono per lo più le principali bellezze di siffatti componimenti. Alludendo ad alcune particolarità tutte proprie del tempo o della contrada; rinfrescando all'età matura le credenze e i prestigi degli anni infantili; lusingando pregiudizi e passioni che tutti, qual più qual meno, coviamo nel nostro secreto, ma pochi ardiscono mostrare all'aperto; interpretando per conseguenza i misteri della nostr'anima, senza affettare di averla esplorata; egli è di questa maniera che le canzoni popolari, accompagnate dal ritmo e dall'armonia, che le fa sdrucciolare per l'orecchio al cuor nostro più agevolmente, assopiscono molte volte la superbia della nostra ragione, che tutto vorrebbe assoggettare a certe sue regole generali ed arbitrarie, e trascinano inavvertiti i nostri affetti a quella parte, ove il poeta stesso si era lasciato da prima guidare dal sentimento concorde de' suoi nazionali.

Non dubitiamo di ripetere quanto abbiamo detto altra volta: nulla più rimane alla poesia da insegnare. Quando voglia parlare all'intelletto, non altro sarà il suo linguaggio che una misera parodia. Infiammi passioni, e si farà conoscere maestra dei popoli, anche quando i popoli nulla credono di dover più imparare; circondi d'immagini e d'armonia il proprio trono, e di là potrà dettare aforismi più veri e meglio creduti di quelli che sogliono e

possono rivelarsi dalle scienze perplesse e incomplete. L'intelletto umano diffidato di se stesso, e spossato nelle lunghe ed inani ricerche, verrà a ristorarsi dal patito travaglio col porgere orecchio a chi parla un linguaggio che sembra la espressione simbolica della verità eterna ed universale. Rimarrà maravigliato il sapiente di avere a compagni ne' suoi interni commovimenti il fanciullo e la femminetta; ma indi a poco dovrà confessare quella essere verità irrepugnabile che feconda d'immagini e riscalda d'affetti la mente dell'erudito del pari che dell'idiota, il cuore reso omai logoro dallo sfregamento sociale, del pari che quello tuttavia provveduto di tutta l'originaria elasticità.

Quando pensiamo avervi avuto fra le menti più altere e più svincolate da ogni qual si sia genere di soggezione intellettuale, chi aspettava mattina e sera la morta cugina, e in questa affettuosa credenza le teneva sempre pronta ed in ordine, non che la seggiola, ma e la coperta alla mensa, e vegliava le lunghe notti d'inverno sviando il pensiero da' calcoli per traguardare dalla finestra se l'ospite desiderata giugnesse; e chi ripromettevasi dal fortuito colpire di un sasso in un tronco, o dallo sfallire quel segno, niente meno di un anticipato rivelamento de' propri destini nella vita avvenire, che altro ne rimane a concludere, se non che tutto il colosso d'oro e di bronzo della nostra presunta sapienza ha per base pur sempre la creta onde fummo impastati, e ch'è la parte più propria e più genuina dell'esser nostro?

Fino dai primi tempi della nostra letteratura potremmo ravvisare, anche traverso le falsificazioni scolastiche, i vestigi della poesia popolare di cui parliamo. Potremmo trovarne gli esordi fino da quando la lingua volgare era tuttavia, non che bambina, rinvolta nelle fasce della latinità. Le rime assonanti, che disparvero dalla nostra lingua com'essa si andò a mano a mano appurando, furono a principio introdotte nel barbaro gergo di cui non ultima parte era il latino; e queste medesime rime continuarono ad essere adoperate nelle canzoni popolari di quanti sono i dialetti italiani. Appena però la lingua volgare ricevette politura e decoro, si vergognò di servire ai colloqui del trivio e alle passioni ordinarie; e in mezzo a quella tanta copia benefica di appropriate

parole e di frasi efficaci, trovi spesse volte scambiato il carattere di certe genti con quello di certe altre, intendasi sempre riguardo alla lingua e ai costrutti. Di che non può essere certamente accusato nella sua arguta semplicità il *Novellino*.

Era un obbligo che imponevano a se stessi gli scrittori, a' quali pure non mancava l'ingegno, di stimar parte della letteraria suppellettile nazionale que' soli componimenti che ritraevano dell'antico gusto greco e latino. Un'antica ballata, o ballatetta come chiamavasi, adorna dei più cari fiori della poesia, che incomincia: « In un boschetto trovai la pastorella », e che mi astengo di riferire, perché ristampata ad ogni ora nelle raccolte delle poesie trecentistiche, ricopia fedelmente il ventesimo settimo degl'idilli di Teocrito che s'intitola: *Il colloquio amoroso*. Non credo che il poeta avesse in mira l'antico originale, ma forse la involontaria corrispondenza coll'idillio greco fu cagione alla ballatetta italiana di non rimanere dimenticata con quelle altre molte che certo composte vennero al tempo antico.

La *Divina Commedia* però, come s'è detto, cantavasi per le strade; e non ha guari l'eroiche ottave del Tasso echeggiavano sulle nostre lagune. Ma tutto questo poco meno che a caso, e senza che nulla fosse dato derivare da ciò intorno all'indole o al costume particolare di tale o tal altra provincia o stagione. Converrebbe pertanto ritogliere alla ruggine onde furono ricoperte dal tempo e dall'ignoranza molte popolari canzoni, e ciò dietro alcuni principî di critica, talvolta generali a tutta la penisola, tal'altra riferibili ad una qualche parte di essa soltanto. Molte di queste canzoni furono trasportate da uno ad altro dialetto, e raffazzonate più assai che tradotte. Sicché egli sarebbe prima da indagare a qual provincia appartenessero propriamente a principio, e quindi quali fossero intrusioni originarie della traduzione a cui soggiacquero, quali introdotte senza proposito alcuno dalla ignoranza delle diverse età, per le quali si propagarono fino a' dì nostri. Ricerche sarebbero queste non disgiunte da molta storica utilità, e alle quali indarno vorrebbe porsi chi a molto gusto letterario molta conoscenza non accoppiasse della diversità che ci corre fra

le varie provincie italiane, e della storia, e della topografia di ciascuna di esse.

Senz'aver potuto e saputo raccozzare veruna di dette canzoni per modo da poter presentarla ad essere esaminata da intelligenti lettori, mi sono abbattuto in più d'una, dalle quali, (tra la rozzezza e la stolidità di alcune aggiunte che ben si scorgeva essere state appiccate al corpo originario della poesia, senz'aver nulla d'inviscerato con essa) scappavano lampi d'immaginazione vivace e gagliarda oltre ogni dire, e traspariva un'abbondanza e verità di passione da poter contendere con quanto hanno le lettere di più eccellente. A chi non è toccato di udire alcuna volta quel volgare lamento della Rosettina, a cui fallito il primo voto d'amore viene l'anima consigliando di farsi fare una cassa profonda capace di tre persone, nella quale poter essere allogati il padre, la madre e l'amante suo, che, cadavere almeno, le sarà conceduto di aver fra le braccia? E non esilara, e per poco direi non profuma la mente, quel fiore ch'essa vuole piantato nel fondo di detta cassa, acciò le genti di là passando domandino che fiore sia quello, e venga loro risposto: essere il fiore della Rosettina che morì per amore?

E con più lugubre fantasia, quanto non è vivamente ritratta la colpa e il rimorso di donna lombarda; della fiera moglie che, istigata dal malvagio compagno, avvelena il marito, com'egli ritorna a casa e le domanda da bere? E, passato l'anno, nel giorno stesso in cui diede compimento al misfatto, ridottisi nuovamente a sprillare del vino la iniqua donna e l'amante, com'essa gli porge da bere, l'altro crede veder bollire per entro la tazza non so che di sanguigno; di che il turbamento onde sono colti ambidue, e lo spaventoso presagio della misera fine che gli aspetta. Il metro di questa canzone e la musica sono improntati della più cupa tristezza; il metro con certa rotta misura di versi imitando lo strazio di un'anima che trangoscia sotto il rimorso; e la musica con monotone e allungate cadenze accompagnando assai bene la battuta del remo che guida la barca traverso il canale, alle cui rive si crede successo il reo fatto.

Noterò terza, senza indugiarmi più oltre, la bella invenzione,

se pur non fu storia, del conte Angiolino, che, andatone alla guerra, e lasciata incinta la sposa, questa, com'egli è venuto il tempo del partorire, apre un doloroso colloquio colla madre circa il ritorno del conte. E sentendo campane suonare, e dalle finestre guardando la chiesa che par ardere tutta pei molti lumi, domanda che è quello ch'essa ode e vede in quell'ora: né potendo la madre, atterrita e incalzata dalle spesse domande della figliuola, nasconderle il vero, si accorge la misera essere pei funerali del marito che suonano le campane, e sono accesi entro la chiesa quei tanti lumi. Dopo che, la canzone si chiude colla querela della vedova infelice, che vuole ad ogni patto recarsi alla bara e aver sepoltura col marito ch'ella ha tanto amato ed atteso. Come vede per ultimo essergli apparecchiato un bello e ricco monumento, sì il prega che voglia spezzarsi ed accoglierla, dacché non può vivere dopo quel giorno.

Se queste nostre parole, e i brevi ritratti delle tre poesie che ci siamo studiati di presentare, invogliassero taluno a tentare una qualche raccolta di popolari canzoni, comincieremmo a stimare la compilazione del nostro giornale alquanto meno infruttuosa alle lettere di quello potesse sembrare finora, più che a verun altro, a noi stessi.

SOPRA UNA MODERNISSIMA DEFINIZIONE DELLA POESIA

Quando un romanziere francese di molto grido [1], in una dell'estemporanee lezioni di letteratura date nel suo breve soggiorno in Venezia, definiva la poesia « stilla aromatica stemperata in un fiasco d'acqua », mostrava, senz'avvedersene, quanto possa mancare ad un novellatore famoso per meritarsi il titolo di poeta.

Secondo la definizione anzidetta, la poesia starebbe assai più nell'allargare che nel ristringere l'espressione de' sentimenti; e per verità non gli mancavano esempi, specialmente tra' suoi connazionali, d'una tale poesia. E nemmeno la « stilla aromatica » troviamo in molte poesie italiane, ma sola e schiettissima l'acqua; tutt'altro che ottima in questo caso, checché ne cantasse Pindaro.

Ma la vera poesia, perdonimi il romanziero, non diffusione, è concentramento. Che quanto dal poeta si accenna possa da altri allargarsi, non so negarlo, e me ne assicura il *Papà Goriot*, fiasco d'acqua resa piacevole dalla stilla aromatica infusavi dallo Shakespeare; nego bensì che prendendo da altri e allargando, se ne faccia poesia.

Non siamo qui per dettare precetti inopportuni al luogo ed al tempo, ma con sole poche ed ovvie osservazioni crediamo di poter convincere chi fosse di contrario parere. Con qual pro? si doman-

---

[1] [Il Carrer accenna al Balzac, i cui giudizi, durante il suo breve soggiorno veneziano del marzo 1837, furono motivo di discussioni e polemiche. Si veda G. Gigli, *Balzac in Italia*, Milano, 1920, pp. 110 sgg.]

derà da taluno. Se non altro, quello di persuadere ai giovani che la concisione e la parsimonia sono doti indispensabili al vero poeta.

Chi voglia gettare uno sguardo sulla storia dell'arte vedrà che a principio stavano racchiusi nella poesia i germi delle cognizioni, onde venne raggentilita dappoi la specie umana. Fu la poesia, in certi tempi e presso certe nazioni, a un bel circa ciò che in altri tempi e presso altre nazioni la lingua de' geroglifici. Avanzatisi gli uomini nella civiltà, ed ampliati gli idiomi tanto nelle voci primitive che nelle derivate, la poesia che prima aveva, come a dire, accennato l'universo sapere, attese a compendiarlo. In Esiodo e in Omero abbiamo gli albori o, se vuolsi, gli indovinamenti della nascente civiltà: in Orazio e in Lucrezio il succo, il sommario della civiltà declinante. I primi illuminarono infiniti scrittori, la luce di scrittori infiniti riflettesi ne' secondi.

Dante, il primario poeta de' tempi moderni, ha in sé compendiato l'universo sapere; e chi paragoni la *Commedia* col *Tesoro* di ser Brunetto, trova più compiuta la prima, anche considerandola non altrimenti che come enciclopedia. Abbiasi pure per irrepugnabile che quel poema, il quale non può dirsi specchio dell'attuale civiltà, più o meno esteso, secondo la proporzione assegnatagli dal suo autore, non è vero poema, ma zolfa, ma cantilena, ma sibilo di chi sciopera camminando.

Questo, quanto al generale dell'arte. Venendo a' particolari, la fantasia ed il cuore sono i due elementi principalmente necessari al poeta. Ne' lavori della prima abbiamo un'attitudine nel condensare in un solo soggetto ciò ch'è proprio di molti; il che, come ognun vede, è ben altro che dispersione. Il secondo vuole calore e rapidità, come ci mostrano tuttodì gli esempi più volgari della passioni e di chi n'è dominato.

Il linguaggio figurato, onde servesi massimamente la poesia, è linguaggio abbreviatore; sempre parlando delle figure approvate dal buon gusto. L'uso dei vocaboli in molte significazioni non concedute alla prosa concorre a questo medesimo fine. Non ci dilunghiamo in esempi, perché odorerebbe di pedanteria. Le frasi stesse che la critica accorda esclusivamente al poeta, esa-

minate con diligenza, si troverà, tolti rarissimi casi, essere piuttosto compendiose che altro.

Quanto poi alla struttura dei componimenti, ciò che dà ad essi andamento poetico sono i rapidi trapassamenti, le giudiziose ommissioni, le subite entrate. Un sonetto di valente scrittore porge sufficiente materia a più e più facciate di comento; e non di comentatori che ammassano citazioni con quel profitto con cui i ragazzetti intascano conchiglie sulle rive del mare.

L'armonia, che dai poveri d'intelletto si prende per iscusa alla povertà dei concetti, vuol essere, chi bene consideri, essa medesima scusata. Accompagnata a nobili e pellegrini pensieri, dà e riceve efficacia; da sé sola, come la salsa senza la vivanda cui deve condire, tanto più è nauseosa quant'è più piccante.

Chi volesse tradurre letteralmente in prosa una qualche poesia vedrebbe che uno dei difetti principali della sua prosa sarebbe una concisione soverchia. Ma ciò che nella prosa è difetto, è dote necessaria alla poesia. La poesia deve commuovere, la prosa persuadere; ecco in due parole la differenza essenziale. La poesia ti coglie all'impensata; la prosa ti getta il guanto e viene a duello con tutte le prescritte formalità. Siami concesso il paragone alquanto bizzarro.

La lunghezza di qualche descrizione, o altra simile particolarità, non fa contro quello che s'è fin qui detto. Bisogna distinguere ciò ch'è essenziale alla poesia, da ciò ch'essa ha di promiscuo con la prosa. Rifacciasi poetica una descrizione di Gualtiero Scott, e sarà necessario ristrignerla. L'Ariosto non è certamente poeta de' più succinti; provatevi mo' ad abbreviarne una descrizione. Quante volte una singolare collocazione, impossibile alla prosa, non fa le veci di qualche parola taciuta? E ciò che si dice qui della collocazione, dicasi dell'armonia, tanto con essa intimamente legata. Per poco non direi che, a provare se una poesia sia veramente buona, bastasse il vedere se ecceda la capacità della prosa.

Si domanderà adesso: e quante, secondo questi principî, sono le vere poesie? Poche, pochissime. Ma quanto non è vecchio il proverbio: sono i poeti come i cigni rari? L'Ariosto non ha fatto che abbellirlo di nuove frasi e d'immagini. Molti sono che, a rendere

poetici i prosaici loro pensieri, non conoscono altro modo che quello della circonlocuzione; ma un facchino in *dominò* di seta è egli nulla più che un facchino? E i *dominò* di costoro, anzi che tagliati e cuciti appositamente, sono comperati per lo più dal rigattiere. Ma né anche quelli lavorati in casa propria possono cangiare la natura di chi li porta.

Più altre cose si potrebbero dire su questo argomento, ma bastino queste almeno per ora; e arrestiamoci alla similitudine delle maschere fatte a bella posta per la stagione corrente.

DISCORSI E PREFAZIONI

DELLA POESIA BIBLICA
E PARTICOLARMENTE DI QUELLA DE' SALMI *

Questa poesia dei Salmi non va giudicata secondo regole comunali; assai men di rettorica ci si richiede che di sentimento: mi spiego. È questa una poesia singolare; e per conseguenza tutte quelle leggi di relazione, secondo le quali si fanno tanti dotti e scrupolosi confronti, riescono a nulla, se pur non si voglia tirar cose fra loro disparatissime a corrispondersi, con palese abuso d'ingegno ed oltraggio alla verità. Il mare della Bibbia è sì vasto, e per certi rispetti sì tenebroso, che la bussola della critica usuale potrebbe di leggieri portarci a naufragare; e meglio fa chi si lascia andare a discrezione dell'acque, pur che abbia un'aura di religiosa pietà che gli agevoli il corso. Tutti sanno che le regole nacquero posteriori agli esempi; ma né Aristotele, né verun altro dettator di precetti, intendo parlare degli antichi, studiarono nei libri santi per cavarne materia a' suoi insegnamenti. E quanto ai critici de' tempi moderni (intendendo per tempi moderni quelli che alla propagazion succedettero del cristianesimo), tutti que' riscontri, che alcuni s'avvisarono di trovare nelle opere di scrittori pagani con alcuni luoghi de' libri santi, penso sieno piuttosto necessarie relazioni della bellezza, immutabile ed universale, che risultamenti dello studio e dell'imitazione. Non credo che una piccola, oscura, e dirò anzi spregiata nazione, qual si fu l'ebrea al tempo antico, mandasse i propri libri ad istruire nazioni fiorenti

* [Dal *Discorso* premesso al volgarizzamento dei Salmi pubblicato in Padova l'anno 1827 da Luigi Pezzoli.]

per ogni guisa di civiltà e di sapere, e superbe di sé per maniera da chiamar non straniero, ma barbaro tutto ciò ch'era fuori de' loro confini. Bando adunque in quest'esame, che verremo facendo della poesia biblica, e di quella de' Salmi in particolare, a tutto ciò che hanno i retori, siami conceduta la frase, inventato per accordare alla letteratura speciale di qualche nazione una specie di dittatura sulle altre tutte. Esaminiamo le poesie bibliche come se altri libri di questo genere non ci avessero sulla terra, e vediamo con qual intendimento furon composte, e qual utile possa a noi provenire da tale lettura.

La poesia biblica è una poesia primitiva. Quando dico primitiva, intendo più libera ed universale che non sono le poesie dei popoli affievoliti da una lunga civiltà. Una generazione si aggrava sull'altra, e le soverchie esercitazioni dell'intelletto logorano la fantasia ed ammorzano o rattiepidiscono il sentimento. La filosofia, dico l'arida e vile, che tutto accorda ai sensi ed all'esperienza, e non va più là col pensiero di quello possa col tatto, è la capitale nemica della poesia, quand'essere ne dovrebbe il sostegno e la guida. L'uomo obbedendo alla sola esperienza, rinuncia ad ogni più dolce prestigio; una calma, da chiamarsi piuttosto stanchezza, di esso s'impadronisce; e l'infelice tardi si accorge del cattivo cambio che fece smettendo il desiderio irrequieto dell'infinito, che pur ha in sé qualche cosa di vitale e di attivo, per la monotona e fredda adorazione del nulla: simile a chi fugge dai fiori di un giardino che non può toccare, ma di cui respira gli effluvi e vagheggia i colori, per abitare le secche arene e la solitudine dei deserti. Guai a chi vive quando il credere non è più necessità ma vergogna; quando è reputato più nobile l'ignorar tutto del credere qualche cosa!

Mancata la mano dell'artefice, s'invoca il sussidio delle macchine; ove sian rari, se pur ce ne sono, gli esempi, si moltiplicano a dismisura i precetti; chi non sa dare nulla del proprio si contenta di commentare l'altrui. Questo è destino inevitabile a tutte le nazioni. E il fuoco della inspirazione rimarrà sempre occulto; que' medesimi che lo posseggono, quando si sforzano di analizzarlo, smarriscono sé e chi gli segue. Il Tasso immaginava l'al-

legoria dopo avere composto il poema, ed assoggettava a misera struttura meccanica l'alto e indefinibile volo del divino suo ingegno. Derivava l'oceano in ruscelli, e il calore vivificante l'intera natura in piccioli fochi di ragazzi nelle belle notti d'inverno. Lasciamo stare alquanto le regole per considerare il principio universale da cui procedono; retrocediamo verso i nostri antenati; facciamoci a respirare l'aura de' primi tempi, piena d'innocenza e di vita, ricuperando, quanto è possibile, al nostro ingegno la sua giovinezza.

L'intimo, lo spontaneo è sparito dalle opere dell'immaginazione, o, a meglio dire, più non ci si porge mente; tutti gli esami si riducono a certe esteriorità, a certe regole di convenienza. Possediamo la teorica delle proporzioni con cui giudichiamo delle statue, ma esse aspettano il movimento e la vita. Cerchiamo una volta noi in noi stessi. Individui d'una immensa famiglia, affratellati nelle facoltà, nei bisogni, nelle virtù, nelle colpe, pensando al nostro particolare non dimentichiamo la generalità della specie umana. Il generale è qualità del sublime. Perché ci espandiamo sugli altri, non ci sarà tolto di rientrare in noi stessi, purché per giudicare degli altri prendiamo sempre da noi stessi le norme. Questo legame dell'essere speciale d'un uomo con quello di tutti, per cui ciò che è bene individuale si fa bene comune, libererà l'età nostra dalla più abbietta e meno scusabile delle schiavitù, quella dell'intelletto. Noi non temeremo più critici; saremo giudici di noi stessi, più severi e più giusti di quelli che ci assolvono o ci condannano. Intenderemo le leggi del bello nella loro semplicità ed efficacia, senza il miscuglio delle misere passioni; la luce del vero arriverà al nostro cuore, senza raffreddarsi e smarrirsi traverso le consuetudini; ameremo il buono d'un amore ingenuo e disinteressato, anzi ci trasformeremo nel buono e nel bello noi stessi; apparecchiandoci, per quanto è comportato dalla imperfetta nostra condizione presente, a quella stabile metamorfosi che sarà adempimento delle nostre brame, rivelazione di tutti i grandi misteri, perfezione dell'esser nostro. È questo il vero fine cui dovrebbero mirar l'arti tutte; tale esser dovrebbe l'intenzione d'ogni poeta, il carattere d'ogni poesia.

Compreso di questi principî ho letto le poesie bibliche, e in esse ho trovato avverarsi questo mio desiderio, come quelle che portano in sé le divise della divinità, e un tale suggello di rivelazione, che possiamo bensì chiudere gli occhi per non vedere, ma cui non è possibile di non iscorgere ad occhi aperti. Molte parti di questo bello, di questo grande, di questo vero, come frantumi di un tempio antico, raccolti dalla dotta sollecitudine de' moderni ed incastrati in qualche loro ridicola fabbrichetta per pompa di povertà, ho trovate ancora presso altri scrittori, in altri libri; ma raro o mai quell'unione di solido e ricco edifizio. Nella massima parte delle poesie ho sempre scorte particolari vedute a cui sono malamente adattati i generali principî del vero e del bello, secondo l'antica favola di Procuste; adulazioni, lambiccature, artifizi meschini di scuola, ed attenuato il vigore del sentimento per far luogo ad una frase, per tirar il verso a misura; e, per una cotal convenienza di condotta, tradita la verità storica e la morale, e spesso spesso la stessa intenzione dell'autore, costretto a dire tutt'altro da ciò ch'ei pensava. Quelle regole io stimo vere che nascono ad una colle opere. I principî dell'arte non si veggono né si adempiono con più esattezza d'allora che l'animo è più altamente inspirato, ed entrano nella mente insieme colla loro applicazione. L'ispirazione ci dà le regole dell'opera e l'opera di già fatta; percepisce le norme generali del bello e le relazioni ai casi particolari. Quando l'ispirazione è passata, le regole, siano pur vere, vengono languide, sconnesse alla mente, e indarno si cerca nel ragionamento il come e il perché d'ogni bello, perché quel come e quel perché sono misteri che non si palesano che in un istante d'intuizione e scompariscono poscia per sempre. I retori, che per lo più poco sentono, troveranno, se vogliono essere di buona fede, sempre un vuoto fra le regole e l'applicazione; vuoto che cercano indarno di riempire con altre regole secondarie ed arbitrarie, con cui, creando un bello artifiziale, si perdono nella contemplazione di esso e adorano l'opera delle loro mani. A queste regole volendo adattarsi talvolta anche gli ingegni privilegiati, ritardano e raffreddano almeno, se non estinguono ed impediscono, l'ispirazione. Splendido esempio la *Conquistata* del

gran Torquato. E qui non è fuor di proposito accennare agl'improvvisatori. Fa meraviglia che un grande scrittore del nostro tempo sentenziasse in un giornale di molta fama: « non vi è altro furore che l'ingegno; non vi è altra ispirazione che dallo studio ». Questa sentenza è verissima se si riferisca al tutto di un poema non breve; ma quando trattisi di breve poema o di alcune parti, deggio ripetere, fa maraviglia che sia caduta dalla penna di sì grande scrittore. Sennonché, come disse già Cicerone, non avvi sofisma che non vanti un filosofo per avvocato. Comunissima è la frase « lavoro di getto » per significare lavoro molto eccellente. Ora, ciò da cui si prende l'immagine ad esprimere cosa perfetta, potrà credersi riprovevole e degno di riso? Vorrei mi dicessero sommi poeti, se i più splendidi luoghi de' loro poemi non si presentarono loro alla fantasia accompagnati dalle forme della lingua e del verso? Potrà avervi differenza nel grado, ma un'espressione di certa forza e bellezza vestirà sempre il pensiero che emani vigoroso e spontaneo dalla mente dello scrittore. Quel concetto che si mostra all'intelletto sotto forme sconvenienti a poesia non è essenzialmente poetico, e l'immaginazione congiunta coll'erudizione indarno s'affaticheranno intorno ad esso. In questo senso va interpretato il famoso passo d'Orazio: *Et quae tractata* etc.; passo assai di sovente abusato dai critici e dai saccentelli.

Mi sembra di aver dichiarato bastantemente quello ch'io m'intenda per essenzialità e universalità di poesia. E ciò quanto al concetto principale e dominatore dell'opera. Venendo ai particolari fo tutto altro discorso, e dico che questi devono essere il più possibile propri dello scrittore, cioè tenere il più possibile del secolo e del paese in che vive. Qui a prima giunta può sembrare a taluno ch'io mi contraddica; ma debbo soggiungere che una poesia non potrà lodarsi per generalità di vedute, quando alcune parti, che chiameremo accessorie, non si riferiscano ad oggetti prossimi e circostanti, e per conseguente individuali. L'universale si lega al particolare; l'uno non può sussistere senza l'altro. Abbiamo detto che ogni uomo, ed ogni scrittore per conseguenza, dee considerarsi come individuo d'una grande famiglia. Quando non si mostra nelle sue vere sembianze, e fa in certa guisa le parti

*

d'altra persona, non partecipa più a quel gran tutto, o, per meglio dire, quel tutto rimane per colpa di lui difettoso ed interrotto. I greci, ed in generale le nazioni antiche, hanno mostrato gran verità e individualità somma nelle parti minute dell'opere loro; gli scrittori a noi più vicini hanno introdotto il pessimo costume degli ornamenti accattati, onde ne venne un'aria di affettazione che non può a meno d'infastidire. Mi farò sugli esempi a riuscire più chiaro. Quando trattasi d'immagini e di similitudini, i greci e gli antichi, dei quali si è detto, non escono, o raramente, del loro paese; quando trattasi di allusioni e di esempi, non mai o raramente si allontanano dalle domestiche storie e tradizioni. È questa regola osservata da essi scrupolosamente, e violata soltanto allora che trattasi d'incutere o meraviglia o terrore con pitture di cose o di avvenimenti insoliti e lontani. Se non era vile e stucchevole per quelle genti ciò che aveano continuamente sott'occhi, perché non potrà dirsi di noi il somigliante? Piacerebbemi che certi sottili dottori mi dessero la soluzione di questo problema. Ma il freddo poeta, artifiziato, lezioso, che non ha succo né sangue, va mendicando magnificenza da siffatte meschinità. Sprovveduto d'inspirazione (e come può averne chi sagrifica il decoro alla cupidigia o alla vanità?) ha ricorso all'erudizione, e parla di cose straordinarie e lontane perché i potenti ed i ricchi che loda, o gl'idioti che vuole ingannare, spalanchino tanto d'orecchi ad udirlo; in questo ancor non dissimile dal cerretano, che, montato sul palchetto, fa mostra alla numerosa adunanza di pietre e radici recate dall'altro mondo, e dice d'essere stato qua e là, e aver veduto questa o quest'altra cosa, perché si faccia di lui capitale superiore a' suoi meriti. Ma chi è pieno del proprio soggetto, e della eccellenza dell'arte cui tratta, detesta siffatte buffonerie e si giova di quello che gli viene spontaneo alle mani: perché il bello è diffuso per l'universa natura; tutto sta nel saperlo ritrarre. Questa sventura accade talvolta anche a persone che scrivono di buonissima fede. Molti, come prima si sentono commossi da certi menomi affetti, credonsi chiamati all'alta poesia, e pigliano per impeto d'ispirazione quello che è al più al più facilità grande di rimanere impressionati. Querelatevi da voi soli, querelatevi

coll'amico, tra le pareti della vostra casa, assai più indulgenti dei lettori e dei posteri: non imbrattate le carte con poesie, non chiamate l'ozioso popolo ad ascoltarvi. Voi vi credete di parlare alla posterità, e appena vi ascoltano quattro magri cervelli del vostro tempo; lungi dal riempiere il mondo del vostro nome, sarete appena noti all'angusto vicolo della città che vi alberga. Non cesserò di ripetere: il commoversi è da tutti; tutti presto o tardi si allegrano, si rattristano; ma chi è fra moltissimi l'inspirato? Credo però sia omai tempo ch'io mi riduca entro più stretti confini, e di questa poesia biblica, per la quale ho spese, quasi in via di preparazione, tante parole, favelli un po' di proposito.

In essa poesia trovi espressi i bisogni d'una intera nazione, non mai quelli d'un semplice cittadino; ovvero il voto del semplice cittadino è diffusivo su tutti i capi della nazione. Fa d'uopo confessare che il fondamento n'è malinconico, e sembra inspirata dal desiderio anziché dal contentamento. Per questa ragione, oltre a quelle che io verrò a mano a mano adducendo, si lega, a preferenza di ogni altra, alle poesie de' moderni. Quand'anche una vittoria, una festa nazionale, o qualsivoglia altro argomento di simil fatta, fornisca il soggetto delle canzoni giudaiche, non è l'allegrezza senza una qualche mistura di dolore. La storia della nazione, come accennerò quindi a poco, era opportuna quant'altra mai a questa specie di sentimenti. Non si creda però d'inferirne che le sacre poesie pecchino di monotonia. O s'intende di quella che assai meglio potrebbe chiamarsi uniformità: e qual è l'opera che fino a certo punto ne possa far senza? E quando le parti non corrano tutte ad un fine, o almeno in questa comune tendenza non siano concordi, qual buono effetto se ne può sperare? Ma, d'altra parte, quanta varietà nei libri santi e nei Salmi, poiché a questi particolarmente il mio discorso si riferisce! Che vivo ed efficace contrasto tra la speranza e il timore, tra la collera e la pietà divina! Quante promesse e quante minacce! Quali memorie e quai vaticini! Il linguaggio arcano dei presagi come ben si frammischia alle assolute parole della legge! La storia e le profezie come ben si corrispondono! Il mondo invisibile e spirituale opera misteriosamente sul visibile e materiale. Tela sì vasta non

si è mai spiegata all'immaginazione; tela che dopo essersi stesa su tutta quant'è la superficie della terra, e aver compresi i destini di tutti i popoli, ripiegata negli estremi suoi lembi, cela una infinità di avvenimenti, dei quali non abbiamo sott'occhi che alcune lievi ombre e figure, e la sola fede possiede la chiave. Mai non si parla in un salmo di schiavitù, che non vi si rammemori la liberazione e il Messia. Alle parole insolenti dell'offensore sono sempre alternati gli affabili detti del consigliere. L'umana natura, sì facile a montare in superbia per le prosperità, trova sempre in fondo del quadro le lugubri sembianze della sventura; e al festivo suono dei timpani e delle trombe, che lodano nel suo tempio il Dio degli eserciti, si mescola il cupo fragore delle catene che scuotono gli ebrei prigionieri lungo l'Eufrate. L'intervento della divinità non è sì frequente, né sì palese come nei Salmi e nelle altre bibliche poesie. La divinità è il tema continuo, il movente della inspirazione; il poeta non si parte da essa che per discendere all'uomo, fatto a somiglianza di lei, né si abbandona l'umana natura che per salire alla divinità. Gli accidenti mondani riempiono l'immenso vuoto tra l'uomo e Dio, e sono simboli, dirò così, sotto i quali la divinità si manifesta, e il linguaggio materiale che essa adopera per adattarsi alle corte intelligenze terrene. Non mi è mai accaduto, leggendo le poesie bibliche, di trovare che il poeta sacrificasse la materia del suo canto alla forma, ossia che il pensiero uscisse modellato a seconda della veste che doveva assumere; all'opposto ho trovato un nuovo genere di composizione tutta propria dell'alto soggetto. Credo poter tutto ristringere in una parola, s'io dico che ogni altro è poeta, e lo scrittore de' Salmi (o scrittori che siano) profeta, ossia quegli

a cui tutti li tempi son presenti.

Io qui non prendo questo augusto titolo di profeta nel significato religioso: siami concesso considerarlo con vista puramente mondana. Un uomo, che si crede inviato espressamente da Dio per annunziare alla sua nazione le cose avvenire, per farsi mediatore tra le colpe degli uomini e la divina pietà, che raccoglie in sé

i voti e le speranze di un popolo, e ne prepara, o predice, che suona lo stesso, i futuri destini; quest'uomo che si arroga tanto potere sullo spirito e sulla materia, è ben altra cosa che un semplice poeta. Del poeta prima cura è servire alle leggi dell'arte; ha sempre sotto gli occhi gli scritti di quelli che lo precedettero, la fama dei quali l'incalza sopra un dato cammino, e la posterità qual giudice inesorabile gli rugge sull'ingegno e lo intimorisce. Egli non s'invia alla sua meta, sia pur franco di cuore e confidente nelle sue forze, che ritardato da impedimenti e tremando; il suo corso è sempre attraversato da precipizi, e, il più che far possa, a capo del viaggio s'applaude di averli varcati felicemente. Il profeta all'incontro porta seco nella sua missione un forte argomento perché le genti gli porgano orecchio, abbia pure incolta la barba e sdruscito il mantello. Non cerca parole per allettare, gli basta aver detto il suo fatto senz'altro; e chi non l'ha voluto ascoltare, suo danno. Parla chiuso e riciso; si affannino gli altri a diciferarne gli enimmi. Quella densa nube, che vela il suo discorso, è tratto tratto interrotta dai lampi ineffabili della divinità. Il soggetto cui svolge è sì alto che le parole ornate vi perdono e le umili vi guadagnano, e mutano tutte natura. Sa che i suoi detti saranno accolti quasi oracoli; e beato chi gli avrà intesi a dovere!

E non era il paese degli ebrei capace di esagitare un'anima suscettiva d'inspirazione? Non somministrava alla fantasia bastante materia d'immagini e di similitudini? La fantasia umana s'infiamma alla vista degli oggetti corporei; poi, dalle regioni del visibile spiegando arditissimi voli a quelle dell'invisibile, si spazia ed allarga per esso, non più impedita dai sensi; e, racquistato tutto il suo originario potere ed attività, si ripiega su gli oggetti materiali, e gli scompone e riordina come meglio le torna, per dar corpo ed apparenza sensibile a' suoi liberi concepimenti, o, direm meglio, alle sue visioni. La terra di Canaan, o la Palestina, non era dessa paese da ciò? Che dico la Palestina? Tutto quel lungo tratto d'Africa e di Asia che visitarono i discendenti d'Abramo, sia che per esso peregrinassero, o che vi fermassero seggio e dominazione. Trovi però ricordate le solitudini dell'Arabia,

non di tanto infeconde che tratto tratto non vi grandeggi la palma e fioriscano il sicomoro ed il terebinto. E l'alta catena delle montagne Nere, tra le quali il Sinai eminente con le vette coronate di nubi, e tutto cinto di misteriosi recessi. La terra di Galilea, ricca di città popolose, assai prossima ai fenici, uno dei popoli più considerevoli della antichità; e in essa le amene e fertili campagne di Esdrélon, i vigneti del Carmelo, i pascoli di Basan, le valli di Sàron. E se parli di fiumi, il regale Giordano e l'Arnone sui confini de' filistei, il picciolo Silòe, e l'arenoso Cedrone. Il lago bellissimo di Chinerèt, e quasi rimpetto a quello, sebben da lungo spazio diviso, come dall'allegrezza la colpa, il bituminoso Mar Morto, che attesta la collera di Dio sempre viva. A chi il Libano non è noto e i suoi cedri giganti? I cedri che sorgono quali araldi o quai sentinelle a guardia del sacro monte; rispettati dal tempo perché fossero testimoni delle sventure della Giudea come furono delle sue glorie. Chi, dopo i dolci lamenti di Salomone, si resta dal contemplare l'Ermon frondoso e l'Anir, finché spunti dagli ombrosi ricoveri la Sulamite a ricreare la selva coll'odor de' suoi unguenti? Quindi, riducendosi al piano, frequenti sono le piscine e le fonti, i boschetti dell'aloè e del cipresso; e dove anche sembra spenta ogni aura di vita, sui nudi rocchi e tra le sabbie rossastre, folte siepi d'isopo che invitano al pentimento. Volete parlare di città? È possibile ricordar senza lacrime la bella, l'opulenta Sionne e il santo suo colle? Qual città più feconda di rimembranze di questa regina delle nazioni, or divenuta la vedova del deserto? Tanto ancora stupenda nelle rovine, da sembrare che non possa avervi su tutta la terra città che al pari di questa sia degna di stancare la potente collera del Signore. Ho letto le relazioni di parecchi viaggiatori, e m'accorsi che la vista di Gerusalemme eccitò in tutti un misto di sentimenti sì vivi e profondi da trovar naturale la congiura di mezzo il mondo pel suo riscatto. A questo magico territorio è confinante da un lato l'Egitto, a cui miravano gli ebrei sospirando come a terra in cui gemettero schiavi sì lungamente, e donde uscirono con tanto strepito di portenti; e da un altro l'Assiria, e quella Babilonia che, qual tigre ingorda o lionessa, è avida del sangue di Giuda,

ed ha aperte le fauci per ingoiare quanti più può degli eletti, quella Babilonia che suona sempre sventura nei cantici del profeta. Qual contrasto tra due popoli barbari, infedeli, e pur potenti e numerosissimi, e la famigliuola di Giacobbe, che serrata, per così dire, in angusti confini, custodisce e difende il sacro deposito di una Legge che doveva poscia diffondersi per tutto il mondo!

E quanto a storia, qual avvene più favorevole alla poesia? Non ispiaccia a' miei lettori ch'io tocchi così di volo alcuni punti de' principali. Nulla dirò della brevità misteriosa e dotta semplicità ond'è raccontata la creazione del mondo, e la prima colpa, e il diluvio, e la torre. Ma qual altro personaggio storico può paragonarsi ad Abramo? Questo patriarca, alla testa d'un pugno di servi e d'una greggia, migra dal paese natale; e, per un cammino ad ogni ora interrotto da miracoli e da apparizioni, cerca una stabile sede a' suoi discendenti dietro la scorta d'una straordinaria promessa. Santifica passando il terreno, e il luogo ove spiega le tende acquista nome da lui: la quercia che protegge i suoi sonni, la pietra che raccoglie le sue oblazioni, il colle che ascende ad orare, diventano monumenti di patrie glorie e di religione. Nella vita di quest'uomo singolare, salito in venerazione presso tutte le tribù del deserto, qual processo di avvenimenti mirabili, compassionevoli, edificanti! Le domestiche dissensioni, il ripudio della fantesca, le peregrinazioni, i sacrifici, le guerre, l'alleanza immutabile, il simbolico olocausto del figlio, la morte, i funerali, la successione. E ciò che s'è detto d'Abramo dicasi d'Isacco e Giacobbe e Giuseppe, giù sino a Mosè, a quel portentoso legislatore che avanti Cristo non ebbe eguale tra gli uomini. Il governo de' Giudici precursori dei Re, e l'instituzione della dignità regia tra il popolo, insofferente del freno sacerdotale, hanno in sé qualche cosa d'augusto insieme e di singolare, atto a fecondare le più sterili fantasie. E quel giovinetto pastore, che, dopo aver atterrato colla povera fionda i giganti terribilissimi, addolcisce col suon della cetera le furie e i rimorsi dei principi riprovati? E di questo stesso pastore, tramutato in monarca, che mirabili e nuovi racconti, che colpe, che gemiti, che sventure! L'adulterio con Betsabea, l'uccisione d'Uria, la ribellione del figlio.

Tocco fatti notissimi a tutti, e che, per essere assai divulgati, sembreranno men grandi. Ad un re guerriero, e più che mezza la vita fuggiasco e cerco a morte, succede il re sapientissimo. L'arca dell'alleanza è ricoverata sotto uno stabile tetto, e le ricchezze e le arti dell'Oriente cospirano alla sontuosità e magnificenza del tempio. E movono da lontano paese le regine, per tornarne poscia ammirate della molta dottrina e potenza sedute sul trono di Giuda. La lingua ebraica non era mai stata sì dolce, come in bocca a quel re: la soavità dei suoi idilli fa ricordare le piante aromatiche all'ombra delle quali gli componeva, e la solenne brevità de' proverbi, le auguste volte del tempio sotto cui furono immaginati. Ma chi aveva dettate le più belle regole di morale e di religione fu primo ad infrangerle; e il sacro colle di Sion sostenne gli altari dell'idolatra e fece eco alle petulanti canzoni delle beltà madianìte. L'eredità di Giacobbe è divisa, e la porpora fatta in brani; Giuda e Israello non sono più la medesima cosa; e non paga Samaria d'aver contraddetta a Gerusalemme la legittimità de' suoi riti e de' suoi monarchi, sorgerà a contrastarle dopo la prigionia babilonese l'autenticità dei suoi codici e la ingenuità delle lezioni negli scritti dei suoi profeti. La schiavitù, annunziata con tante lacrime dai pii Veggenti, sommerge, per usare formula scritturale, la nazione tutta nel lago delle miserie; ma il fuoco sacro cova sotto le ceneri e il loto d'una obbliata cisterna, e sorgeranno Zorobabello e Neemia a ridestarlo. Per essi i vecchi non si lagneranno d'esser vissuti assai lungamente, e le promesse dei profeti non saranno stimate menzogne. Restituita ai pontefici l'autorità, oltre che nelle cose di religione in quelle ancora della politica, precipita la storia agli anni illustrati dalle splendide imprese dei Maccabei, suprema gloria del popolo. Indi a non molto le ombre si fanno realtà, rinnovasi in più chiare parole il patto fermato con Abramo, e la cecità delle nazioni non ha più scusa. Spunta dalla spregiata Betelemme la stella illuminatrice del mondo, e un tremuoto presso che universale scrolla dai loro seggi le mille divinità del paganesimo.

Una poesia fondata su questi fatti, che si giova di sì copiose e pellegrine memorie, avvalorata da immagini desunte da un po-

polo e da un paese quali gli ho fino ad ora descritti; che, dopo aver bastato ai bisogni di questo popolo e di questo paese, si guadagna la venerazione d'infiniti altri popoli, e dalle rive del Giordano e dagli angusti confini della Cananea, ove poteva dirsi non più che bisbigliata da un pugno di mandriani fuggiaschi, senza tetto, senza leggi, senza lettere, senz'armi, passa ad esser riverita, studiata, predicata dall'uno all'altro confine del mondo: è questa la poesia dei salmi. [. . .]

SOPRA TRE PASSI ANALOGHI DI OMERO, DANTE E SHAKESPEARE

Il considerare come Omero, Dante e Shakespeare, tra i poeti d'ogni secolo e d'ogni nazione, tengano per generale consentimento il primato dell'arte, m'indusse a conchiudere che in quanto sono essi concordi stesse una norma infallibile di bello assoluto da ogni relazione di tempi e di luoghi. Con questo intendimento mi posi a confrontare alcuni passi analoghi de' tre poeti, tre dei quali vi metto dinanzi. Tra le passioni dai poeti cantate, l'amore è la più universale, e mi dà per buona ventura tre luoghi de' più belli e famosi nell'opere dei tre poeti. Oltre a ciò la stessa passione, passando da uno nell'altro poema, si diversifica notabilmente quanto alle circostanze. Abbiamo di fatto, amore di moglie e marito in Omero, di donna che si abbandona all'adultero in Dante, di giovinetta che fa dono del vergine cuore all'amante cui vorrebbe essere sposa in Shakespeare; ciò sono Andromaca ed Ettore, Francesca e Paolo, Giulietta e Romeo. Credo opportuno premettere alcune parole sui tre poeti.

Tutti all'udir parlare di Omero chinano religiosamente la testa, e fann'eco al grido di tante generazioni che lo acclamano prima fantasia della terra: ma non so se tutti ugualmente, e neppure se molti, sieno atti a compenetrarsi delle passioni de' suoi personaggi, e se la commozione che si prova dai più non sia in molta parte piuttosto erudita che cordiale. Non so se sia molto facile il riferirsi coll'immaginazione a quell'universale concorso di popoli e di monarchi per l'acquisto di una donna, a quel durare dieci anni nell'assedio di una città, a quei conviti, a quei funerali,

a quelle atroci vendette, e più che altro a quella nativa vaghezza di descrizioni del tutto semplici e familiari. Insisto sopra la difficoltà di partecipare alle intenzioni dell'antico poeta per ciò specialmente che l'incontro di Ettore e Andromaca alla porta Scea, primo fra i tre passi che mi proposi di esaminare, è tutto del genere eroico bensì, ma fondato sulle domestiche costumanze e sulla santità del vincolo coniugale. Il qual vincolo ivi è più forte ove si annoda colle altre virtù magnanime e virili, in cima alle quali l'amor della patria, per cui Ettore, togliendosi ai casti abbracciamenti della sposa e alle innocenti carezze del figlio, va a porsi imperterrito fra i combattenti, di fronte a quell'invincibile Achille che gli ha svenati tanti fratelli. Sono fatte per molti cuori le efficaci parole della figlia sventurata di Eezione, e l'ingenua enumerazione de' molti suoi guai, pei quali, orfana derelitta, non più le rimane che quello cui chiama coi dolci nomi di padre, e madre, e fratello, e per ultimo di fiorente marito: ma egli si conviene aver l'animo avvezzo a certe cittadine e famigliari affezioni per tutto comprendere lo spasimo che strugge le viscere del guerriero, pensando che la propria consorte, caduta in potere de' nemici, e costretta di andarne alla fonte ad attingervi l'acqua al cenno della straniera, venga accennata per via come vedova dell'invitto che vivendo era difesa alla patria, e per sentire nel più intimo petto risonare l'acuto grido del bambinello, che impaurisce alla vista delle chiome equine lungamente ondeggianti sul cimiero paterno. Tali lagrime, tali congedi hanno la sublime e riposata bellezza di una natura, che rassegnandosi all'infortunio se ne mostra immeritevole; e la ripresa di Ettore che ordina alla sposa di rincasarsi e badare alla spola, al pennecchio e al governo delle numerose sue ancelle, nulla ha della ruvidezza che spira dalle parole di Enea, che pur si studia far del galante alla donna cui vilmente tradisce, accampando sciagurati sotterfugi di sogni e di vaticini, dimenticati in quell'ora che tra il crosciar della pioggia le ninfe ulularono dalla montagna. Non so come alla squisitezza virgiliana sembrasse potersi pronunziare nel cospetto dell'abbandonata regina *hic amor*, riferendolo ad altro che ad essa, e sovra tutto lo scortese rimprovero *et nos fas extera quaerere regna*. E, o che l'amore del patrio

idioma m'inganna, assai prevalse il Tasso a Virgilio nella risposta che mette in bocca a Rinaldo quando sta per partire dall'Isola Fortunata, di cui quei due versi:

> fra le care memorie ed onorate
> mi sarai nelle gioie e negli affanni,

hanno sì mesta gentilezza da far subito volar col pensiero all'estense castello e al misero amor d'Eleonora. Ma riconducendomi ad Ettore, l'aver egli prima abbracciato il fanciullo e vaticinata la propria morte, è cagione che la severità delle sue parole più non possa spiacere; e il nobile sagrificio a cui s'incammina, bagnato dalle lagrime della sposa, riveste la sua persona di tutto lo splendore di un nume che viene intimando duri ma giusti precetti ai mortali, fra' quali è costretto di vivere pellegrinando. Tuttavolta, il ripeto, il decoro e l'austerità di questo costume domanda altri tempi e il concorso d'altre virtù, e più appressabile io credo dalle nostre menti la bellezza della seconda pittura che ci vien data dall'Allighieri.

Qui i tempi sono in tutto cangiati. Alla primitiva semplicità, e alle passioni poco men che ferine, ma presso che sempre generose ed aperte, succedono i sospetti, le insidie, i nappi attossicati e gli stili: alla campagna largamente diffusa lungo il Sigeo risonante e sparsa di tende, alle falde dell'Ida consacrato dalle gare de' numi e talamo prediletto di Giove, sottentrano i fuggenti portici e le volte acuminate delle gotiche sale nell'antico palazzo dei Malatesta. Quivi il tedio e la solitudine consumano la giovinezza di una sposa condotta repugnante all'altare, e in cui la fiera malinconia è alimentata continuamente dalla memoria del tetto paterno e delle rive del Po su cui nacque. Ma non è in tal luogo che la musa del Ghibellino interroga il dolore dell'infelice. A questo poeta è fuggito dinanzi il mondo sensibile, e tutto il creato non è campo bastante a' suoi quadri. Per vendicarsi di quella patria che gli chiuse le porte, sforza egli quelle dell'eternità, e « trattando l'ombre come cosa salda », si accosta agli spiriti de' due delin-

quenti cognati mentre che la bufera infernale li porta. Qui è da notare la somma differenza del sito; e vuolsi far ragione al poeta se non si stanca di raccogliere coll'evidenza delle similitudini ripetute tutta la nostra attenzione in quel punto che più gli preme. Parlando di oggetti reali, e come tali non difficili ad essere immaginati, basta al poeta un lieve tocco; ma qui, dove tutto è indeterminato ed aereo, la fantasia domanda pascolo più abbondante ad essere allettata e quetare. « E come gli stornei ne portan l'ali / Nel freddo tempo a schiera larga e piena; / E come i gru van cantando lor lai / Facendo in aer di sé lunga riga »: queste similitudini, a dir vero, sono poste una ridosso all'altra per modo da far maraviglia in poeta sì intelligente e sì parco; ma sono quai preludi che dispongono la nostra anima alla musica che succede, e ci fanno levar gli occhi della mente a quel cielo, ove indi a poco vedremo passare, « come colombe dal disio chiamate », Francesca e il cognato all'affettuoso grido che fu in loro sì forte. Tutto è mirabile in questa descrizione; e il richiedere che fa Dante a Virgilio di parlare con que' « duo che insieme vanno », e il soggiugnere parer essi più che altri « al vento leggieri », ci toglie dagli occhi la moltitudine delle altre ombre e ne arresta alla contemplazione di queste due. Lascierò le allegorie a que' benemeriti fra' commentatori che, facendo dire al poeta ciò che forse non gli è mai passato pel capo, ove più monta son muti; ma in quella « briga » perpetua da cui sono stimolati i carnali, in quel « fiato » che su e giù li conduce, senza che speranza mai gli conforti, non che di riposo, ma né di alleviato martiro, altri pur trovi quel più di morale che sa; io vi sento la passione indomabile che incalza fin tra il pianto infernale la misera peccatrice e l'amante. E a quelli che battezzano Dante col titolo di poeta della rettitudine (al che non repugno), rispondo che Inferno e Paradiso, così egli li pone ed atteggia quali entrar possano nel concetto dei vivi, che quantunque vermi « nati a formar l'angelica farfalla », troppo sono ancora nel bozzolo avviluppati. Di che vorrei anche trar cagione a notare l'onorevole asilo ch'egli ebbe nelle case de' Polentani, e il rimeritare il più che per lui si poteva quelle accoglienze acquistando la compassione de' posteri all'infelice figlia di Guido,

col descrivere con sì raro artifizio e stile tanto pietoso la storia della sua colpa.

Ma egli è tempo di venire alla terza pittura, la quale, come di amore innocente e verginale, è condotta con più leggiadri colori. Fa invero stupore lo scontrare tanta vaghezza di fantasia nell'autore del *Macbeth*, e infinito divario ci corre fra questa scena del congedo dei due amanti e quella delle streghe nella caverna, o dell'usurpatrice sonnambula; ma cesserà lo stupore, chi consideri una essere la fonte da cui si derivano il terribile e l'amoroso, e doversi per altra guisa distinguere ingegno da ingegno, se pure non sono superflue simili distinzioni. La catastrofe di Romeo e Giulietta, o avesse nella storia il suo fondamento, o la inventasse il Da Porto, è tale che i tempi moderni non offrono forse soggetto più eminentemente poetico, a voler rimanere entro il cerchio delle passioni gentili, ove non fosse quello di Antonio Foscarini. Quanto non è bello questo amore che spunta fra le atrocità delle guerre municipali, come lume di aurora sovra un campo di battaglia in cui stanno tuttora i vestigi della recente carnificina! Quanto non è commovente questa coppia di giovani amanti, che, usciti di famiglie nemiche, si mostrano abbracciati tra i fiori, celebrando le loro nozze in tutela di un solitario; quasi le mani sanguinose de' loro parenti avessero, dopo tanti omicidî, perduto il diritto di benedire! Nulla si lasciò sfuggire lo Shakespeare di quanto avea il suo soggetto di veramente poetico, e vi aggiunse del proprio quanto quella prodigiosa sua fantasia gli sapea suggerire. Non si piacque a ritrarre semplicemente le orridezze e i soprusi della forza, ma quel tanto ne fece sentire che bastasse a dar maggiore rilievo al gruppo principale de' due giovanetti. E qui sta appunto la unità scrupolosamente osservata dall'inglese, a cui si dà pur nome di barbaro da certuni, atti a giudicare, anziché del bello poetico, di quanti piedi ha la capra. Ma dopo i generali discorsi veniamo oggimai alle particolarità dei confronti.

I. Tutti e tre i grandi poeti cominciano dal preparare gli animi a que' sentimenti che vogliono in essi eccitare:

> Qual musico gentil, prima che chiara
> altamente la lingua al canto snodi,
> all'armonia gli animi altrui prepara
> con dolci ricercate in bassi modi.

Ciò fanno e il greco, e l'italiano, e l'inglese con pitture d'indole affatto opposta a quanto deve susseguitare. E qui porrei una grande diversità tra le descrizioni che si fondano sulla fantasia e hanno il carattere della forza, e quelle che mirano al cuore e spirano dolcezza. Nel primo caso trovi corrispondenza, nel secondo discrepanza artificiosa fra antecedenti e conseguenti. E ciò con ragione, perché la passione è più insofferente e più subitana, e domanda minor numero di parole, a non dire che ne abbiamo tutti un gran fondo nell'anima cui basta al poeta di mettere in moto. Quindi nel primo e più antico, al doloroso colloquio e alla presagita morte di Ettore va innanzi la descrizione della tranquilla magione donde era partita Andromaca con in braccio il fanciullo, tutta chiusa nell'elegante suo peplo, per visitare l'ara dell'inesorabile Minerva e la gran torre d'Ilio. Nell'italiano si ricordano l'«aer perso» e l'«aer maligno», ben altro da quello che respirava in vita la dolorosa ne' suoi palagi; e prima di farci udire il suo pianto, rammenta costei il Re dell'universo, che non le può essere amico, e cui pregherebbe, se fosse, per la pace di chi le consacra tanta pietà. E da ultimo l'inglese, prima di trasportarci alla finestra su cui Giulietta e il suo amante si dicono l'ultimo saluto, ne fa udire Paride e Capuleto che parlano di nozze, orribili alla fanciulla, e contrattano la signoria di quel cuore ch'ella avea già ad altri donato.

II. Secondo punto di più notabile corrispondenza si è la collocazione di alcuni oggetti materiali atti ad incatenare l'immaginazione. Vedi quindi nell'antichissimo de' tre poeti l'elmo che spaventa Astianatte, e deposto sul terreno si mostra raggiante appiè dell'eroe, quasi richiamo all'imminente battaglia: nell'Allighieri

abbiamo il libro che sfugge alla mano condiscendente dell'innamorata e rimane negletto da un canto, ivi aperto ove la pagina narra dell'antico Lancillotto e del bacio dopo il quale non fu più possibile la lettura: e per ultimo nell'inglese vediamo Giulietta, avida di ritardare l'addio che le risuona amarissimo al cuore, accennare al granato che le fiorisce allato la casa, e su cui il rosignuolo si posa tutta notte a cantare. E il bagliore di quell'elmo, la muta eloquenza di quel libro, il profumo di quella pianta allettano la fantasia, e la riscaldano, e la disviano dalla circostante natura, e siamo rapiti alla porta Scea, nella stanza più occulta del palazzo dei Malatesta, fra i giardini dell'Adige.

III. In terzo luogo vedete in tutti e tre questi sommi essere le donne la cui eloquenza è più abbondante; son esse il principale interlocutore del piccolo dramma; con questa notabile differenza per altro, che la loro loquacità procede in ragione del diverso personaggio che rappresentano. La conversazione dei giovanetti, che s'inebbriano del loro amore con animo confidente, è più compartita, e Romeo soggiugne sempre alcun che alle appassionate interrogazioni di Giulietta; laddove Ettore solennemente risponde, e sebbene con molto affetto, pure alquanto chiuso e sbrigativo, alla sposa; ma nulla ripiglia il cognato, tormentato dal rimorso, non ben sai dire qual più, se del commesso delitto o della infelicità dell'amante. Solo alla fine del doloroso racconto prorompe in quel disperato singulto, che fa venir meno il poeta di compassione, e sarebbe stato dimostrazione di animo imbelle se Paolo avesse prima parlato. Nel mettere tutta in bocca a Francesca la narrazione è riposta una delle principali bellezze di quell'episodio maraviglioso. V'ebbe un letterato a cui bastò l'animo di annotare, che Dio gliel perdoni, aver Dante assegnato alla donna, come di natura più garrula, la parte di narratrice. Né s'avvide che ciò che sarebbe stato in bocca di Paolo intollerabile audacia, fa la scusa in Francesca del cieco suo affetto. E a lei sola toccava accennare il nessuno sospetto in cui erano, e più che altro il ripetuto smarrimento degli occhi durante la lettura fino al giugnere del passo fatale, e la memoria del tempo felice che la fa desolata nella mi-

seria. Sol essa poteva imprecar la Caina al fratricida marito, e il fa con la solennità di quel nome a mostrare che non essa e il suo odio, ma la giustizia divina gliel'avea apparecchiata. E quando, rivolgendo amorosamente la testa al compagno delle sue pene, lo accenna con dire: « questi che mai da me non fia diviso », e par quasi goda di esser tratta a seco martoriarsi nell'inferno, dice cosa terribilmente vera, ma che quantunque sentita, vergognosa sarebbe in bocca di chi l'aveva condotta a tanta estremità di dolore. Né solamente parlano esse in ispecialità l'eroine dei tre poeti, ma da esse piglia egualmente le mosse la conversazione. Picciole corrispondenze, concedo; ma da non essere trascurate, chi voglia accumulare un conveniente numero di prove a ben giudicare di certi autori e di certe passioni.

IV. Venendo ora più particolarmente ai loro discorsi, troveremo in quarto luogo tutte e tre queste donne ricordare i luoghi da cui derivano, o che hanno relazione colla loro storia, e ciò con fregi pomposi, mostrandone un cotal loro interno compiacimento, eguale in tutte tre, se non quanto la varietà della loro condizione il voleva diverso. E Andromaca non sa ricondursi a Tebe coll'immaginazione senza ricordare il molto popolo de' cilici che l'abitava; e dove narra dell'ucciso Eezione, non dimentica le mandre mugghianti fra cui fu raggiunto dall'asta di Achille, e non l'ombra degli olmi che le Oreadi compassionevoli gli addensarono sulla tomba. Francesca compiacesi del luogo del suo nascimento, e s'indugia nella foga stessa del suo dolore a descrivere la marina dove il Po mette foce, soggiungendo: «per aver pace co' seguaci sui ». Nelle quali parole, o m'inganno, lo spirito immortalmente crucciato invidia a quell'acque il riposo che trovano gettandosi in mare. E Giulietta circoscrive la propria casa per le piante odorose che la ombreggiano, e per gli augelli che ascosi fra i rami vi fanno tutta notte lamento.

V. E continuando nelle rassomiglianze, tutte e tre queste donne commiserano alla propria sorte; e mentre coraggiosamente

*

confessano il loro amore, quasi ciascheduna ricordi la scusa della giovine Sestia:

> quod faciam superest praeter amare nihil,

vogliono apparire giustificate nel cospetto di quelli con cui favellano. Per cui del proprio terrore e del ritrarre che fa il marito dal campo accusa Andromaca le passate sventure della sua casa, e l'aversi veduto davanti i cadaveri di tanti suoi cari; e Giulietta, del ritenere che fa l'amante oltre il sorger dell'alba, il presentimento che le serpe per l'anima di non più averlo a vedere. Ma più che in altri mirabile è in Francesca la discolpa suggeritale dal poeta. Ad ogni mediocre ingegno poteva sembrare mezzo opportuno da sminuire la colpa il ricordare la frode che le venne usata il dì delle nozze, di che narra il Boccaccio, per cui credendo la poveretta aver Paolo, bello e gentil cavaliere, in marito, si trovò sposata a Lanciotto, aspro tiranno e deforme. Ma di questa frode neppure un motto in tutto il discorso di lei; bensì la sentenza « Amor che a nullo amato amar perdona », in cui sembra tutte raccogliere le sue difese. E i giorni vacui di cure, per cui conducevasi a leggere per diletto in compagnia del cognato; ciò che dà pronta l'esclamazione:

> Oh di che poco canape s'allaccia
> un'anima gentil quand'ella è sola!

E il trovarsi soli e senza sospetto, e il lungo conflitto durato, e lo scolorare del viso, fino al chiuder del libro e al tremito dell'amante. Al qual tremito fu pur misera chiosa quella del dabben uomo, che vedeva in quell'atto la tema del sorvegnente marito; ben degno di avere a compagno chi, a proposito della toccante confessione fatta da Francesca della « bella persona che le fu tolta », si avvisa di sfoderare la peregrina erudizione: in buona lingua essere conceduto il dire « persona » così della donna come del cavallo. Sono questi i critici a' quali conviene pur far di berretta,

> son questi i lumi della lingua nostra.

VI. In sesto luogo è da considerare come nessuno dei tre si fermasse a descrivere il presente; appunto perché il presente sparisce davanti alle grandi passioni, e non è spazio bastante per contenerle. La più parte della parlata di Andromaca ne riconduce alla distrutta sua patria, alla strage di sua famiglia: ed Ettore rispondendole vola con inquieta paura ai giorni futuri della prigionia. L'ariminese, dopo aver preluso con quel mestissimo « nessun maggior dolore », avidamente si getta sulla prima radice del suo misero affanno, e in ciò si dilunga, e, come a dire, si adagia, quasi a conforto dell'infernale angoscia che senza posa l'aggira. E vede nel futuro così l'amante suo che inseparabile l'accompagna, come la torva figura dell'uccisore spiombato tra i ghiacci dell'ultima bolgia co' fratricidi. E Giulietta, antiveggente ancor essa, allungando dalla finestra le braccia par voglia rannodarsi al suo amore che si allontana, ed esclama parerle ch'ei sia, come uomo che scenda nel sepolcro, pallido fuor del costume.

VII. Passando, senz'altro, alla conclusione dei tre quadri fino a qui esaminati, quanto mirabile corrispondenza! Quanto profonda arte nel lasciare desideroso il lettore che quel silenzio a cui si pone il poeta venisse novamente interrotto! Che folla d'idee confusamente eccitate dal cessare improvviso del suono, mentre la corda che lo mandava non lascia tuttavia di oscillare! Nell'antico il sorriso di Ettore, a cui sorridendo, ma lievemente e tra il pianto, risponde la buona consorte, mentre si raccoglie al seno il bambino; e l'ultimo sguardo che le getta il marito a racconsolarla in quello che s'avvia verso il campo, donde non tornerà che cadavere: nell'Allighieri le lagrime del dolente spirito che si tacque, tanto efficaci da far sì che il poeta venisse meno, e come corpo morto cadesse, fuggendogli la mente confusa d'inenarrabil tristezza « dinanzi alla pietà dei due cognati »: e in Shakespeare finalmente la lugubre immagine del sepolcro, che mostrasi a capo il sentiero su cui sta per mettersi il giovinetto, e l'insolito scoloramento della sua faccia.

So benissimo che nulla è più malagevole dello stabilire limiti certi al gusto e all'imitazione; che molte cose le quali ad un cri-

tico sembrano appositamente cercate, da un altro si reputano non più che accidentali; so ancora che in questa stessa perplessità e discrepanza d'opinioni può avervi talvolta molta verità e molto vantaggio per l'arti: non perciò stimo inutile il fatto confronto, e in tutto prive d'utilità le conseguenze che ne trassi io, e quelle che ad altri sarà dato di trarre, probabilmente delle mie più importanti.

DALLE « CONSIDERAZIONI SULLA GERUSALEMME CONQUISTATA »

I

Censure fatte alla *Gerusalemme liberata* dagli Accademici della Crusca.

Solenne esempio, ed unico forse, di letteraria moderazione ci porse Torquato Tasso rifacendo il poema immortale, a cui aveva consacrati gli studi della sua giovinezza, e per cui salito era in grido, a trent'anni, di primo epico tra' moderni. E maggiore si farà senza dubbio la maraviglia, chi voglia leggere le misere accuse date dagli avversari a quel divino lavoro, le quali, non che la fatica meritassero di que' sei anni che furono da Torquato impiegati a ricomporre la *Liberata*, indegne erano pur di risposta [1]. Il mondo però ha sempre camminato ad un modo: e un pugno di pedanti prosuntuosi la vinse nell'animo del gran

[1] Intendiamoci bene: misere erano veramente le taccie apposte alla *Liberata* dai critici contemporanei, e dagli Accademici della Crusca in ispecial guisa, se ne togli per altro quelle che si riferiscono a materia di lingua o di stile. In questo conto, checchè ad altri ne sembri, devo confessare che le osservazioni registrate nell'Infarinato primo e secondo mi sembrarono molte volte di non lieve peso. Ho voluto rileggere appositamente quelle due scritture, e mi sono raffermato nella mia antica opinione. Non cessa però che il tono arrogante e villano, con cui lo sciancato grammaticonzolo sputa i suoi magri aforismi, non faccia montar la stizza ad ogni anima più che placidissima. E l'indignazione si fa tanta in chi legge quel vituperoso dettato, da togliere all'intelletto la debita pacatezza a sceverare dalle vere le false accuse; sì che getti il libro dispettosamente, e sdegnando più bassa invettiva, conchiudi col Rosa: « Se infarinato sei, vatti a far friggere ». Era necessaria questa noterella al mio tempo, in cui i giudizi trasvanno dal lato opposto a quello da cui pervertirono nel secolo decimosesto. Vedi a mia giustificazione il capitolo IX di queste *Considerazioni*.

poeta sugli applausi di tutta Italia; e mentre questa e l'Europa imparavano da lui solo le vere leggi dell'epopea, sorgevano a maestri del Tasso un Lionardo Salviati e un Bastiano de' Rossi! Costoro, e con essi que' signori Accademici della Crusca che presero parte alla ribalda censura, se pure non contribuirono a stravolgere quel divino intelletto, e certo ne accrebbero i patimenti, operarono in guisa che nella pienezza degli anni e della dottrina l'infelice Torquato si occupasse a sfrondare, per quanto era da esso, la sua corona, anziché arricchirla di nuovi rami. Che se nessun danno arrecarono alla fama del poema le inette ciance dello Inferigno e dello Infarinato, questo grandissimo apportarono alla patria letteratura, che fosse per esse privata di quelle opere le quali, in luogo della *Conquistata*, era di ragione l'attendere da Torquato. Non già che la *Liberata*, lavoro di uomo ancor essa, immune fosse da difetti; ma certo da quelli immaginati dagli Accademici, che, a suggello della loro non so se mi dica ignoranza o malignità, poche o nessuna avvertirono delle vere macchie ond'era offeso il poema. Grammatici d'ogni generazione! tenetevi sempre entro i limiti delle parole; né chiamate al vostro tribunale cose e persone che sono fuori della vostra giurisdizione. E che poteva egli attendersi di buono da critici che a parlar si facevano della maggiore epopea moderna cominciando dalla goffa allegoria del buratto e della tramoggia? Ma il giudizio concorde della nazione, che rettifica quelli delle accademie; e la voce ingenua ed inappellabile della posterità, che sperde bene spesso e condanna le grida effimere ed infedeli de' contemporanei, ha ne' debiti siti allogati sì il poema, sì le critiche ad esso fatte: quello, in cima delle glorie italiane; queste, in fondo alla pozzanghera delle letterarie lordure, donde è sperabile che non siano tratte a galla mai più, in onta al molto rimescolar che si faccia quivi entro, a' nostri giorni massimamente. Un riso adunque di compassione sulle scritture del Salviati e del Rossi, che toccano la materia della *Gerusalemme*; e confinata la gloria del primo di questi due barbassori negli *Avvertimenti sulla lingua*, ghiotta letteratura di tutti i pedanti, assaporata discretamente anche dai non pedanti.

. . . .

IX

Dello stile adoperato dal Tasso nei due poemi, e singolarmente nella *Conquistata*.

La materia dello stile, considerata nella *Gerusalemme*, porge vasto campo alle considerazioni: la materia dello stile è quella in cui la poesia di Torquato sembra non in tutto rispondere alla molta fama di lui. Io non mi farò a notare minutamente le differenze che frequentissime si riscontrano ne' due poemi; né accrescerò la mole di questa operetta con intemperanza di citazioni, sebbene l'esame dello stile di un'opera sia tale da non potersi altrimenti condurre, se non per la via delle citazioni. Darò in cambio alla parola «stile» il più largo significato che aver si possa, per raccogliere in questo capitolo un maggior numero di cose, e dar con questo termine alle *Considerazioni*. Stile e lingua sonosi assai frequentemente scambiati a' dì nostri, sebbene sieno qualità che molte volte si trovano discordare in un medesimo libro, e da non potersi, chi far voglia retta stima delle cose, menomamente confondere. Metto innanzi questa protesta, affinché sentendomi taluno porre quasi in un fascio sì le considerazioni che riguardano la lingua particolarmente, sì quelle che hanno rispetto allo stile, non ne inferisca ch'io di queste due cose ne faccia una sola deliberatamente, quando a ciò mi stringe il semplice desiderio di farmi breve. Nei luoghi appassionati, come pure nei descrittivi, nei sentenziosi, e anzi in generale nel discorso, presso che sempre, siffattamente si confondono tra loro i concetti e lo stile con cui sono espressi, che spesse volte ciò che con altro stile sarebbe disgustoso, ti sembra bello; e, per lo contrario, ciò che giusto e, se vuoi anche, piacevole è da se stesso, per l'inconvenienza dello stile ti si fa ributtante, e ti si mostra sotto l'aspetto della menzogna. Questa intima relazione che corre tra i pensieri di uno scrittore e le espressioni ond'egli usa di vestirli è tanta, che ha fatto dire a taluno, né senza ragione, non darsi nella mente dello scrittore un bel concetto senza che quello stesso scrittore abbia in pronto una buona forma di stile onde rendere esso concetto intelligibile

agli altri. E chi volesse recar esempi che corroborassero questa sentenza, ne troverebbe non dico in ogni libro, dirò bensì in ogni pagina. Ma veniamo al fatto di Torquato. Non ad altro fine ho premesse queste altre quattro ciance sullo stile, se non per togliere ai lettori cagione di censurarmi, se mi udranno citare in questo capitolo alcuni passi, nei quali sembra tradito l'affetto, o scemata vivezza ad una descrizione, o efficacia ad una sentenza; sendoché queste cose, come s'è detto, possono cadere acconciamente sotto l'universale categoria dello stile. Lo stile è quella parte che meno è lodata ne' poemi del Tasso; e per questo conto, checché ne pensino altri, è avanzato da Dante, dall'Ariosto, dal Petrarca, e forse anche da altri poeti. Né già mi fermo all'usare ch'ei fece nuove parole o nuovi giri di discorso; ché questo è ufficio de' pedanti, i quali, come una cosa sa loro nuova, gridano tosto la croce addosso a chi l'ha trovata, e vorrebbero fare alle lettere quel mal servigio che si usa fare nella China alle donne di nobile schiatta, storpiando loro i piedi, affinché se ne vadano sempre per la città in palanchino, e la gelosia dei mariti ne sia contenta. Il Tasso derivò dalla lingua latina singolarmente molte belle parole ed elette forme del dire, con che si studiò di alzare la lingua italiana a maggior dignità, come convenivasi all'autore d'un'epopea; né di questo se gli vuol dar rimprovero; e furono soverchio schizzinosi i signori Accademici della Crusca a bandire dal loro dizionario per tanto tempo quelle voci e que' modi di dire, i quali erano bensì pellegrini, ma non già strani né stolti. Un bell'onore ne è venuto a que' signori Accademici, mostrandosi di tal fatta caparbi, che ci abbisognasse un lungo volger d'anni prima che dicessero luce di sole, e di vivissimo sole, quella che aveva di già abbagliate le viste più potenti e più acute! Diremo per questo che lo stile del Tasso sia paragonabile, per ciò ch'è naturalezza, soavità, efficacia, allo stile dell'Ariosto? No certamente. Ché anch'egli, l'Ariosto, derivò dal latino moltissime voci, e forse in maggior numero e con più libertà che il Tasso non fece; ma per tal guisa le allogò, le dispose in compagnia di altre di pura origine italiana, che, anziché nuove, le diresti ingiustamente dimenticate, e dal poeta richiamate a vita di tutto buon dritto.

Se non che, parlando di lingua e di stile poco più innanzi si va di quel *nescio quid* di Cicerone, di quel «non so che» del Cesari; e per conseguenza, passando dalle considerazioni generali a un po' di esempi, metterò meglio in chiaro questa faccenda. Volevano gli Accademici (che in questa parte non ebbero poi tutto il torto) che le parole del Tasso fossero più scelte, più acconce, anziché nuove; e che le nuove venissero in campo allora solo che non ce n'erano delle vecchie o che le vecchie fossero avanzate in bontà dalle nuove. Volevano che in luogo di sopraccaricare di due aggiunti un sostantivo, un solo se ne adoprasse, e questo di tanta efficacia, quanta tutti e due quegli altri; che le cose, anziché per giri ed ambagi lunghe e difficili di parole, si nominassero co' loro semplici vocaboli, stimando (e in ciò stimando assai bene) che la proprietà de' vocaboli è la prima sorgente sì della eleganza, sì della nobiltà del discorso. Volevano che la ricorrenza de' modi figurati fosse meno frequente; che dei vari significati delle parole non si avesse sempre a pescare il più lontano, imbarazzando l'intelletto ai leggitori e procacciando al discorso un certo andar duro, stentato o soverchiamente ampolloso e, come a dire, sui trampoli. Questo volevano gli Accademici con quelle loro arrabbiate critiche, che da questo lato sarebbero state commendevoli, salva però sempre la correzione di quelle frasi petulanti e villane, con che un grammatico di grossa schiena osava berteggiare il maggior ingegno del suo secolo, ch'era anche, oh vitupero! il maggior infelice. Volevano nel verso (e qui esco un poco dello stile: se non che ho già detto abbastanza su questa licenza ch'io mi prendo), volevano, dico, nel verso maggior varietà e morbidezza; ché quella che da taluno è detta nella *Liberata* eguaglianza e maestà, è più spesso monotonia e sovrabbondanza. Volevano minori scontri di voci atte a generare pessimo suono, così accozzate com'elle erano: e di queste nelle due scritture dello Infarinato ne hai irrepugnabili testimonianze. Volevano maggior verità e vivezza nelle immagini, e più si parlasse alla fantasia che all'intelletto, più al cuore che alla fantasia. Questa mole di accuse era vera in gran parte; e credo aver bastantemente detto l'animo mio circa il modo tenuto dagli Accademici nel cen-

surare i lavori del Tasso, commendevolissimi, anzi divini, per cento altri versi, perché non mi si dica ch'io voglia piaggiare le ingiustizie dei morti, io che ho sempre sdegnato piaggiare quelle de' vivi. Ma le correzioni che il Tasso indusse nella *Conquistata* circa allo stile sono di gran conto? sono lodevoli? Queste servono anzi a raffermare, in chi far ne voglia il riscontro, quella opinione che il Tasso in questa materia vedeva assai men bene che nel resto; poiché quasi mai non ritoccò una lezione, che non l'abbia peggiorata; e da que' luoghi che maggiormente domandavano d'essere emendati astenne presso che sempre la lima. Apriamo i suoi libri. E per cominciare dalle cose più lievi, diremo correzioni di stile il trovare che facciamo «prenze» in luogo di «prence» (*Lib.*, canto decimoterzo, stanza trigesimaseconda; *Conq.*, canto decimosesto, stanza trigesimasesta), e «cavalier soprano» in luogo di «capitano»? (*Lib.*, canto primo, stanza prima, e canto ottavo, stanza quinta: *Conq.*, canto primo, stanza prima; e canto nono, stanza quinta.) Fu criticato il Tasso nel porre che fece in bocca a Clorinda (*Lib.*, canto duodecimo, stanza sessantesimasesta): «Amico, hai vinto; io ti perdon... perdona» ec. Ma forse è più bello quest'altro (*Conq.*, canto decimoquinto, stanza ottantesima): «Amico, hai vinto; e perdono io: perdona» ec.? Può a taluno, a me no, parer basso o comunale il «Che sì? che sì?.. Volea più dir; ma intanto» ec. (*Lib.*, canto decimoterzo, stanza decima.) Ma chi vorrà leggere in cambio: «Ma ecco io già.... Volea più dire; e intanto» (*Conq.*, canto decimosesto, stanza duodecima)? Era, dopo l'esame di questi luoghi, che qualche elogista del Tasso diceva della *Conquistata* esser essa scritta, a preferenza della *Liberata*, «colla più scrupolosa proprietà della toscana favella»? O forse per questi altri passi, che fra i moltissimi trascelgo, come quelli che primi mi occorrono alla memoria?

Lib., c. III, st. 28:

> Distinguea forse in più lungo lamento
> i suoi dolori il misero Tancredi;
> ma calca l'impedisce intempestiva
> de' Pagani e de' suoi, che soprarriva.

Conq., c. IV, st. 34:

. . . .
. . . .
Ma sopraggiunse impetuosa calca,
che di quel ragionar molto diffalca.

Lib., c. VII, st. 20:

Poscia dicea piangendo: In voi serbate
questa dolente istoria, amiche piante;
perché, se fia ch'alle vostr'ombre grate
giammai soggiorni alcun fedele amante,
senta svegliarsi al cor dolce pietate
delle sventure mie sì varie e tante; ec.

Conq., c. VIII, st. 7:

E dicea lagrimando: In voi serbate
la fera istoria mia, piante frondose;
Perché, se fugge mai l'arida state
fedele amante in queste rive ombrose,
senta svegliarsi al cor dolce pietate
di tante mie sventure e sì noiose; ec.

E qui tocco il fatto della passione, che fu veramente tradita in questa correzione. E peggio nell'ottava seguente, in cui il verso della *Liberata*, « Quegli a cui di me forse or nulla cale », è tramutato in quest'altro così freddo che il Bembo non ne ha scritti mai de' più freddi quando ringalluzzavasi petrarcheggiando: « Qual prima il vidi, il nostro adorno male ». E poiché sono sul discorrere di passione: ferita a morte ch'ebbe Tancredi la donna amata, senza conoscerla, e togliendo ad essa l'elmo del capo per darle battesimo, come belli, come appassionati e pieni di affettuosa sospensione sono que' versi della *Liberata*, c. XII, st. 67:

Tremar sentì la man, mentre la fronte
non conosciuta ancor sciolse e scoprìo!

E subito dopo lo scoprimento, come repentina e bella l'esclamazione: « Ahi vista! ahi conoscenza! ». Ma nella *Conquistata* (c. XV, st. 81) come oziosi, e quasi direi insopportabili, dopo que' due, prima di giugnere alla esclamazione, questi altri due:

> raffigurata alle fattezze conte,
> che d'ogn'altra beltà lasciaro obblio.

C'è qui luogo per le « fattezze conte », per l'« obblio d'ogni altra beltà », e per simili leziosaggini petrarchesche? No, viva il genio dell'autore della *Liberata*! Sentiamo adesso quest'altra. Arrivano i crociati in vista di Gerusalemme, della città per cui hanno valicato tanto mare e vinti tanti disagi e pericoli. A tutti ricorrono alla memoria que' versi improntati dell'entusiasmo della crociata (*Lib.*, c. III, st. 3):

> Ecco apparir Gerusalem si vede,
> ecco additar Gerusalem si scorge;
> ecco da mille voci unitamente
> Gerusalemme salutar si sente.

A chi non basterà l'animo di non gettare via il libro, quando legga nella *Conquistata* (c. IV, st. 3):

> Ecco si grida omai, non si bisbiglia,
> del gran Sïón la nubilosa figlia?

Non istacchiamoci da questo stesso canto terzo della *Liberata*, e vediamo la stanza quarantesimasesta. Dudone è rimasto trafitto da Argante; e, caduto, può appena aprir gli occhi:

> Gli aprì tre volte, e i dolci rai del cielo
> cercò fruire, e sovra un braccio alzarsi.

Questa è verità; questo è oro di poesia. Che mi dà la *Conquistata*? (c. IV, st. 51). Un pezzo di piombo:

> Gli aprì tre volte, e i dolci rai nel cielo
> cercò del sole, e sovra un braccio alzarsi.

È questo veramente piombo, o non è? Quel «sole nel cielo», schietto taccone, non mi ruba tutto il patetico della pittura? Rinaldo ha tolto la vita a Gernando. Quanto nobilmente non si conchiude nella *Liberata*, canto V, la st. 31!

> Ma si rivolge altrove, e 'nsieme spoglia
> l'animo crudo e l'adirata voglia.

Questo è il far del leone, che non insulta alla spoglia esanime dell'avversario, ma scuote la giubba, e passa oltre. E la *Conquistata*? (c. VI, st. 44.)

> Ma gli sdegni e 'l furor ripone a tempo,
> perché basta a grand'ira un picciol tempo.

E ti fermi ad indovinare il pensiero del poeta, e poi ti penti d'averlo indovinato. Poeti! poeti! cuore vuol essere, passione viva, vera, e non stiracchiature, e lambiccamenti di cervello, e sentenze fuori di luogo. Siamo in sugli esami, e non siamo rimasti al semplice stile: tiriamo dunque innanzi: e se ci vengono anche tra mano mutazioni di concetti, sarà tutt'uno. È nobile, tutto proprio della cavalleria quel dire (*Lib.*, c. IV, st. 80):

> Mi ci move il dover, ch'a dar tenuto
> è l'ordin nostro alle donzelle aiuto.

È contorto, presuntuoso quest'altro (*Conq.*, c. V, st. 79):

> È debita [*impresa*] al valor; ché meno increbbe
> morte talvolta a chi morì, s'ei debbe.

Son tutti calore e nobile sdegno questi due versi (*Lib.*, c. VII, st. 85):

> Menti, replica l'altro, a dir ch'uom tale
> fugga da te, ch'assai di te più vale.

Quanto più freddi quest'altri (*Conq.*, c. VIII, st. 85):

> Menti, replica l'altro, a dir ch'ei fugga,
> benché tu d'ira e di furor ti strugga.

A tutti è nota la stanza vigesimaseconda, canto nono della *Liberata*:

> Corre innanzi il Soldano, e giunge a quella
> confusa ancora e inordinata guarda
> rapido sì, che torbida procella
> da' cavernosi monti esce più tarda.
> Fiume ch'arbori insieme e case svella,
> folgore che le torri abbatta ed arda,
> terremoto che 'l mondo empia d'orrore,
> son picciole sembianze al suo furore.

Qui il Tasso è gigante. Il volete pigmeo? Aprite la *Conquistata*, canto decimo, stanza vigesimaprima:

> Spirito assembra, onde 'l terren profondo
> è scosso, e di ruine ingombro il mondo.

Dov'è l'opportuna scorrevolezza de' due primi versi? Ha forse creduto con quell'affettato «assembra» di rialzar l'immagine fosca ed incerta dello «spirito?» [1] Ma è tempo di cangiar tono. Notiamone almeno una, fra tante ottave, che sia stata migliorata. Leggi nella *Liberata* la stanza novantesima del canto quarto,

---

[1] Pongo qui una breve lista di passi che potranno a tutto loro agio consultare i lettori.

Liberata			*Conquistata*		
Canto	IV	st. 53	Canto	V	st. 55
»	VI	» 45	»	VII	» 66
»	VII	» 55	»	VIII	» 48
»	XV	» 56	»	XII	» 96
»	ivi	» 64	»	ivi	» 104
»	XVI	» 10 e segg.	»	XIII	» 10 e segg.

e via discorrendo; ché questa nota, chi volesse appostillar tutti i luoghi, si farebbe piuttosto prolissa che intera.

e paragonala alla ottantesimanona del quinto della *Conquistata*. Non è pregio dell'opera l'annoverare tutti i luoghi, ne' quali la *Conquistata* rimase al di sotto della *Liberata*. Riscontrinsi fra loro il canto decimosesto della *Liberata* e il decimoterzo della *Conquistata*; e vedrassi il giardino di Armida, amenissimo, cangiato, per poco ch'io dissi, in una sciagurata boscaglia, ove sianvi « non rami verdi, ma stecchi con tosco », come nella selva de' suicidi. Abbiamo parlato di luoghi per lo più appassionati; fermiamoci un poco sui descrittivi. È Clorinda che si serra addosso ai cristiani, e ne fa man bassa (*Lib.*, c. III, st. 15):

> Spronando addosso agli altri ella si serra,
> e val la destra sua per cento mani:
> seguîrla i suoi guerrier per quella strada
> che spianâr gli urti, e che s'aprì la spada.

Questa, siami conceduta l'osservazione che mi par vera, è la mossa dell'Ariosto (*Fur.*, c. XIV, st. 110):

> Tornano i Saracin giù nelle fosse
> a furia di ferite e di percosse.

Qui Clorinda si vede oprare cento mani. Ma nella *Conquistata*? (c. IV, st. 24.)

> Addosso agli altri ella si spinge e serra,
> scesa dai monti negli aperti piani:
> seguîrla i suoi per la sanguigna strada
> che s'aprìa col destriero e con la spada.

L'ultimo verso non è inferiore al corrispondente della *Liberata*, e forse offre un'immagine più pellegrina; ma il secondo non guasta egli la vivanda? Rileggete, e giudicate. Sto entro il confine del terzo canto della *Liberata*. Trovo la stanza trigesimaseconda, e paragono questa stanza colla trigesimaottava della *Conquistata*, canto quarto, e mi dolgo della correzione che oscura il limpidissimo concetto di prima. Sono minute le cose ch'io vengo a mano

a mano notando; ma chi non sa che di queste minute cose, insieme raccolte, si compone il bello o il brutto d'ogni poesia? Rinaldo non sa più contenersi, e gli par mill'anni di gettarsi sull'offensore Gernando (*Lib.*, c. V, st. 29):

> sì che le vie si sgombra, e solo, ad onta
> di mille difensor, Gernando affronta.

E la *Conquistata*? (c. VI, st. 42.)

> sì che le vie si sgombra, e rompe il cerchio,
> e solo al suo nemico ei par soverchio.

E qui pure, indovinala grillo. Mi farebbe un gran piacere chi mi dicesse perché il Tasso cangiasse in lione la lionessa della *Liberata* (*Lib.*, canto nono, stanza vigesimanona; *Conq.*, canto decimo, stanza vigesimaottava). Forse intendeva attribuire una maggior forza al maschio? Ma, trattandosi di condurre i figli, non so se questo sia ufficio più proprio del maschio o della femmina, e se la similitudine non debba dirsi più appassionata quando c'entri la madre anziché il padre. Così mi sembra, se ricordo la bella similitudine dell'orsa inventata da Stazio e sì leggiadramente imitata dall'Ariosto. E in tante mutazioni, perché non cadde in animo al Tasso di cangiare quella descrizione di Plutone, « Orrida maestà », che pur si dà nelle scuole per capo d'opera d'ipotiposi, e a me non piace fiato? Oltre a quella inconvenienza, da altri notata, che Plutone si morda ambedue le labbra ad un tempo, e si morda il labbro superiore (ciò che non si è mai veduto fare da chicchessia nell'ira), quegli otto versi, presi così tutti insieme, non ti sembrano di quelli che il Frugoni si pigliava a modello scrivendo: « Ferocemente la visiera bruna », o qualche altro di que' suoi ampollosi sonetti? Perché non togliere non poche superfluità e languidezze nei discorsi di Armida e nella descrizione del suo giardino? Ma qui mi ripiglio che la descrizione del giardino di Armida, che si ha nel decimoterzo della *Liberata*, si legge in più luoghi ritoccata nel decimoterzo della *Conquistata*; se in meglio

o in peggio, ne faccia giudizio chi legge, ché a me pare in peggio. Ha il Tasso preferito il raddoppiamento d'un aggettivo al raddoppiamento d'una particella. *Lib.*, c. IV, st. 32:

> e ne fa le sue fiamme in lui più vive.

Conq., c. V, st. 34:

> e fa più le sue fiamme ardenti e vive.

E di ciò ha fatto bene. Paragona alla stanza quarantesimanona, canto quarto della *Liberata*, la quarantesimaprima del canto quarto della *Conquistata*. Era amicissimo il Tasso delle antitesi; e quindi s'intende perché correggendo ne desse una per un'altra. Così nella *Lib.*, c. IV, st. 43:

> . . . . e fu il fatale
> giorno, che a lei diè morte, a me natale.

Conq., c. V, st. 45:

> Ed in un giorno sol l'empia fortuna
> lei pose in tomba, e me, già nata, in cuna.

Parve pleonasmo al Tasso di scrivere (*Lib.*, c. IV, st. 70):

> accompagnando i flebili atti al pianto;

e pose invece (*Conq.*, c. V, st. 10):

> accompagnando flebili atti al pianto.

Né c'era bisogno di questa correzione, stando benissimo il primo verso; come benissimo sta anche quest'altro (*Lib.*, c. XVI, st. 48):

> . . . . al titol di serva
> vo' portamento accompagnar servile;

che il Tasso così emendò (*Conq.*, c. XIII, st. 51):

. . . . al titol di serva
più converrassi un abito servile.

Ma come non si guardava dall'aggiugnere quest'altro (*Conq.*, c. III, st. 2):

s'ombrar l'ombre con l'ombre ancor si ponno,

di cui pur vestigio non v'è nella *Liberata*?

Trovo nel nuovo poema un abuso di dubitativi che fa meraviglia (*Conq.*, c. I, st. 11 e 13):

quasi incendio nudrir d'ardente guerra.
ma di gloria immortal quasi lusinga.

E tanti sono questi « quasi » sparsi in tutta l'opera, da fare della *Conquistata* un quasi poema. La collocazione delle parole, che pur non è la più agevole nella *Liberata*, è fatta insopportabile nella *Conquistata*. Quanto al suono del verso, questo è fatto più duro, tronfio e saltellante che non era nella *Liberata*. È peccato, per verità, che non desse il Tasso compimento al suo *Giudizio*, e lasciasse in bianco appunto il terzo libro, nel quale proponevasi di parlare dello stile e del numero poetico conveniente all'epopea. Avremmo allora veduto dietro quali scorte facesse egli nel poema moltissimi cangiamenti che non sarebbero venuti in mente ad altro scrittore. Di questa materia tocca egli qualche cosa ne' *Discorsi sulla poesia* e nel dialogo *La cavalletta*; né vorrei soscrivere sempre alla sua sentenza, sebbene ci abbiano in quelle prose molti luoghi degni che si ponga loro mente, e da farne profitto chi attentamente gli cerchi. Ma sdegnava certo i versi correnti di qualunque maniera, se correggeva il seguente (*Lib.*, c. XVI, st. 33):

sotto l'inevitabile tua spada,

che pur è di suono così assoluto come si conviene al concetto; e scriveva invece quest'altro (*Conq.*, c. XIII, st. 35):

> sotto la tua fulminea e invitta spada,

ch'è più tardo, e mi par più pieno che non si conviene. Ma questi raddoppiamenti di aggiunti erano pel Tasso una vera delizia. Così sembrarono forse al Tasso troppo famigliari que' versi (*Lib.*, c. XVI, st. 27):

> I duo che tra i cespugli eran celati,
> scoprîrsi a lui pomposamente armati,

che a me sembrano invece magnifici e pittoreschi, e mise in cambio (*Conq.*, c. XIII, st. 29):

> L'uno e l'altro guerrier, quasi d'agguato,
> uscì di ricche e lucide arme ornato.

E qui fo punto, ché parmi averne scritto più del bisogno.

X

Sulla preferenza accordata dagli italiani alla *Liberata*. Conclusione.

Nelle cose fin qui discorse avranno, come spero, i lettori della *Liberata* e della *Conquistata* sufficiente argomento a giustificare la preferenza accordata dagl'italiani al primo di questi poemi. E di rado avviene che il giudizio costante di una nazione trovisi discordare dalla verità; ché come nelle materie morali il giudizio di tutte le genti vuolsi tener a legge di natura, così in fatto di lettere la sentenza dell'universale si debbe avere per inappellabile. Né mi si venga a citare l'esempio del Marini, o di altri tali, che, finché vissero, furono lodati più che non era debito al merito loro: ch'io risponderò primieramente che il Marini se fu ripro-

vevole per molti rispetti, è per molti altri commendevolissimo, e ingegni pari al suo non ne vengono al mondo che assai di rado. In secondo luogo, non tutta l'universalità degl'italiani concorse in quelle strabocchevoli lodi che sì a lui che al suo collega, tanto ad esso inferiore, vo' dir l'Achillini, tributarono i francesi, essendo essi quelli che pagarono a quest'ultimo a peso d'oro quella frascheria del « sudare dei fochi per liquefare i metalli ». E dirò da ultimo che quando anche vi avesse errore in tutta la nazione nel giudicar del Marini, l'errore fu di un solo secolo, non anco intero, e non andò guari che i cervelli tornarono a segno e le lettere rinsavirono. Primo assioma adunque: il giudizio costante ed universale della nazione è da più di quello di tutti i critici di questo mondo; e piaccia ai giovani autori di guadagnar il voto intero della nazione, anziché il voto de' letterati e delle accademie. Può avvenire bensì che qualche libro se ne giaccia ignorato; ma conosciuto ch'ei sia, se ne fa dal generale quel conto ch'egli si merita; e quando si avessero a raddrizzare alcuni storti giudizi letterari, si troverebbero essere originati dal corto vedere di qualche retore presuntuoso, che ne empié il cervello a' discepoli e a chi gli dava orecchio. Le frascherie arcadiche non allettarono mai il minuto popolo che le cantasse, come si fa degli amori di Erminia; ed erano state rigettate dalla plebe italiana prima che il Baretti e altri moderni piovessero loro addosso quella tanta derisione e disprezzo che per sempre le soffocò. Vorrei di séguito a questa prima verità scoccarne un'altra, che troverà, spero, più facile adesione. Ai giudizi degli stranieri vuolsi dar ascolto con molta cautela; perché quand'anche sieno essi ricchi di molta dottrina e di assai buon gusto, non possono essere per avventura sì pratichi della lingua di un'altra nazione da assaporarne le menome differenze e sceverare ciò ch'è perfettissimo da ciò ch'è meno perfetto. E da questa considerazione non vorrei escluso il dottissimo Ginguené, che di quanti forestieri parlarono delle cose nostre fu certo il meglio istrutto, e il meno passionato di tutti. Di maggiore importanza, e più difficile ad essermi creduta, è la terza cosa ch'io qui voglio pur dire. Non si lascino gl'ingegni nati alla poesia (parlo della poesia, e potrebbe riferirsi il discorso alle arti tutte), non si la-

scino, dico, troppo facilmente vincere dalle parole di chi tutta ripone nell'adempimento de' precetti la bellezza o la malvagità di un'opera. Sì, c'è una parte in tutte le opere principali, onde deriva la gloria di ciascheduna nazione, c'è una parte, dico, che sovrasta alle regole, e bene spesso pervertisce da loro; e se Dio mi concedesse tempo e sanità quanti ne occorrono a tal lavoro, vorrei, co' classici nostri alla mano raffrontati agli antichi mostrare agli studiosi la verità. Ma posso io tanto sperare da una giovinezza che omai se n'è mezzo ita; dall'umor mio fantastico che mi condanna gran parte della giornata ad una invincibil tristezza; e da una salute stanca e prossima ad andarsene anch'essa, se Dio non fa mendaci i presagi che ne ho avuti da qualche tempo? Checché ne avvenga del fatto mio, sorgerà, spero, chi faccia palesi queste verità con maggior forza di discorso, e sieno per esso discusse e ragionate quelle cose che da me sono semplicemente toccate. E di questa parte entreranno giudici non i semplici critici o i magri rettoricuzzi, che mai non sentirono dramma di ispirazione, ma i sacri intelletti chiamati a comandare col dolce impero della parola all'ammirazione de' contemporanei e de' posteri. Ci hanno, sì, delle regole eterne, inconcusse, invincibili: ma queste parlano al cuore di tutti; ed è vano quel tanto schiamazzo che si fa per inculcarle; onde si giugne, non senza ragione, a dubitar direi quasi della verità loro. Chi ebbe la mente più vasta ed il cuore a un tempo più caldo di Torquato Tasso, di questo martire (mi sia comportata la licenza della frase), di questo martire dell'amore e della poesia? Chi specolò più addentro in Aristotile ed in Platone? Egli, che solo valeva Platone ed Aristotile, sempre per ciò che ha rispetto alla composizione del suo poema. Di quanto gli furono profittevoli queste regole, quando volle, dietro la loro scorta, racconciare il suo poema? Chi non desidera che avesse a compagna la propria ispirazione giovanile, anziché la dottrina dell'età matura, quando legge i canti della *Conquistata*? Che sono adunque queste regole, che, non osservate a puntino, mi danno la *Liberata*; adempiute a tutto rigore, la *Conquistata*? Abbia l'emulo del Tasso (se mai i secoli a venire saranno da tanto che sappiano ridonare all'Italia il suo cantore), abbia, dico, la molta e varia sapienza

di quell'uomo singolare, il fino giudizio, l'anima ingenua ed altera; e lotti pure, se tale è il destino di tutti i grandi, lotti coll'amore e colla fortuna: sieno seco scarsi i potenti, ingiusti i principi, ingrata la nazione; ma stieno da esso lungi i pedanti, che vorrebbero stendere sur un letto di Procuste chi è da più di essi, ed azzopparlo perché venisse ad una misura con loro. Abbia per amici Omero e Dante, ma si rida dei loro arrabbiati comentatori. Omero e Dante parlino ad esso direttamente, non per via di persone interposte, che tolgono e aggiungono come e ciò che lor piace alle dottrine e agli esempi de' sommi autori. Sia dotto come Torquato, ma non com'esso sofistico; sia religioso, ma metta gli scrupoli da una parte. Perché non mi è dato tanto di vita, che vegga quest'uomo della mia nazione sedere a maestro delle altre tutte!

Siffatte cose io aveva in gran parte taciute scrivendo questo libretto per mero sollievo dell'animo mio, il quale, tanto ch'io sarò in vita, dovrà travagliarsi intorno a così dolci studi; ma poiché le mie carte si fanno pubbliche, non siami ascritto a colpa l'esporre con lealtà i miei sentimenti. La letteratura è nulla, se togli ad essa la libertà delle opinioni. Io credo aver detto cose che non ripugnino alla verità; ma se fosse altrimenti, la mia intenzione sarebbe stata tradita dal mio ingegno. Né sarà, credo, chi voglia accusarmi se ho talvolta parlato del Tasso alcuna cosa men che piacevole. Quanto più gli scrittori sono grandi, tanto meno c'è di pericolo a dire schiettamente ciò che altri crede opportuno sul loro conto: così de' vivi, come de' morti; e meglio degli ultimi che non de' primi. E chi ha letto, pigli le mie parole con discrezione, e si ricordi ch'io non parteggio per qualsiasi setta, ma amo le lettere, amo la mia patria, e vorrei adoperarmi, secondo le mie forze, pel bene di questa e di quelle.

LA GERUSALEMME LIBERATA

Lascio a' panegiristi, capitanati da Paolo Beni, lo affermare franchissimamente che la *Gerusalemme liberata* del Tasso sia da preporre all'*Iliade* e all'*Eneide*, limitandomi a ripetere la sentenza di giudici meno eccessivi, che lodano questo poema come maraviglioso, spezialmente in riguardo alla perfezione del disegno. Chi poi volesse entrare ne' confronti su accennati, non dovrebbe restringersi, come fecero il più de' critici del secolo decimosesto, alle sole parti meramente poetiche; ma considerare ben anche le relazioni dell'opera co' tempi e co' luoghi ne' quali nacque e a' quali fu destinata. Se non è ciancia la poesia in generale, molto meno vorrà credersi che tale abbia ad essere il poema, nel quale concorrono le condizioni tutte richieste in ciascun altro genere di poetare. Ora, come credere questo, se togliesi ad esso la sua principale importanza, collo spogliarlo dell'influire che fa nei costumi e negli affetti d'un popolo? La tromba, conceduta solitamente all'epica musa, diverrebbe emblema insignificante, non essendo bisogno di tanto a farsi udire da ciascun uomo in particolare, con non altro fine che di ricreargli la mente e lusingargli l'udito. Omero e Virgilio mirarono, senza dubbio, a meta più alta; e di qui venne l'amore con cui furono ripetuti d'una in altra età i loro canti, e immedesimati per modo in tutto il nazionale sapere, da non poter cessare il culto e la memoria di quelli, se non quando anche questo venisse meno. L'Allighieri non fu in ciò dissimile punto da' suoi immortali predecessori; egli l'Omero e il Virgilio, degl'italiani non solo, ma e di tutta la rinata europea civiltà.

E il Tasso evidentemente si tenne su questa strada. Si tenne

su questa strada, forse senza che alcuna volta se n'accorgesse egli stesso. Perché, lasciando di credere ai sogni mitologici dell'inspirazione apollinea, bisogna pur confessare che certe doti, per poco non dissi le più invidiabili, sono possedute dagli ingegni privilegiati senza loro saputa: e sì l'esercizio loro è bene spesso inavvertito. E di qui per avventura, più che altronde, proviene la maraviglia, cercandosi inutilmente le cause di quegli effetti che da altri vorrebbonsi inutilmente produrre con quanto più vi ha di studio e pazienza. Sembra che siavi in questo alcun poco del favoloso racconto dell'uscita d'Orfeo dall'Averno in compagnia della desiderata consorte. Ben può egli recarsela a mano, per grazia del nume inesorabile commosso alla soavità del suo pianto; ma gli si niega di volgersi a guardar all'indietro nel volto d'Euridice, e nella via che hanno corsa. E come l'infelice cantore non sappia resistere all'acuta voglia di assaggiare cogli occhi quel bene onde gli è conceduto di rigodere, ecco svanirgli dalla vista, e, quel ch'è più, dalla mano, la conquistata bellezza. Non accade il medesimo a chi troppo vuole addentrarsi nelle ragioni dell'arte, e secondo quelle guidare il genio per ogni passo? Non accade il medesimo al Tasso, che intronato la mente dalle ciarle de' retori, si diede a rifare con infelice maturità di giudizio il lavoro della inspirata sua giovinezza?

Ebbe il Tasso a padre un poeta di qualche grido, nel quale per altro l'amore dell'arte non parlava sì forte da non inibirne l'esercizio al figliuolo, che pur se ne mostrava passionato, imponendogli in cambio di tutto consacrarsi alle leggi, da cui avrebbe tratto comodità e placidezza di vita. Ma un amore parlava in Bernardo Tasso assai forte, quello del principe a cui aveva dedicati i propri servigi: amore non vile e cortigianesco, ma bello e splendente di tutta la dignità e il disinteressamento cavalleresco. E l'uomo che paventava la povertà pel figliuolo, e a cansarla gli dava consiglio e precetto di rinnegare la propria vocazione, sagrificava e pace e fortuna, e per poco la stessa vita, seguendo ramingo i mutati destini del suo signore, e ritraendo in se stesso l'alte prove d'onore cantate sì spesso nell'*Amadigi*. Onde che, se dal padre non ottenne assai grandi eccitamenti ed esempi alle forme esterne della poesia

(e ne abbisognava egli Torquato?), n'ebbe in cambio, più che forse non sia toccato a nessuno altro poeta, la forma interiore, ossia i generosi sentimenti elevati ad ogni possibile sublimità e raggentiliti dalla sventura. Chi legge senza lagrime la canzone *O del grande Apennino*? Chi, dov'essa rimase incompiuta, non si ferma commosso a considerare la prodigiosa efficacia d'una educazione ricevuta tra i dolori magnanimi e l'esilio onorato, a cui fu ben giusto conseguitasse la *Gerusalemme*?

L'ispirazione della *Gerusalemme* fu tale. Di qui l'aver tolto alla crociata quel tanto ch'essa ebbe di selvaggio e ferino, e mostratala quale sarebbe stata più conveniente alla devota intenzione da cui fu mossa. Di qui la regolarità stessa dell'opera, che costò tante cure, e fece parte tingere, parte imbrattar tante carte agli scrittori di controversie; ma che nel Tasso fu assai men laboriosa, perché spontanea, perché corrispondente all'interno modello che aveva sempre portato nell'anima. Non farò qui l'apologia del sentimento cavalleresco, che nato a principio nella mancanza di migliori guarentigie alla sicurezza del debole, quindi trasferitosi dalle selve e dalle aperte campagne nelle città, ed accomunatosi colle crescenti istituzioni del regolato potere, terminò risibile fantasma tra i deliri che sempre accompagnano la sussistenza di cose mancate nella sostanza, e solo ampliate nell'apparenza; non farò, dico, adesso l'apologia di siffatti sentimenti: ma egli è certo che anche a' tempi in cui non altro sopravviveva agli antichi ordinamenti tranne la stravaganza, le memorie e i vestigi del passato eran tali; tali, anche nella stessa loro vuota esteriorità, i principî regolatori, da porre nelle menti e negli animi un amore indicibile del perfetto e del bene ordinato. In altri tempi, con altre inclinazioni, avrebbe un poeta della vigoria di Torquato cansate le insidie de' cortigiani suoi emuli, bravate le censure de' cruscanti, amato meno pericolosamente e da paladino; ma il tramonto dei tempi cavallereschi, l'età in cui vennero meno per sempre gli spiriti dell'antica lealtà e dell'antico coraggio, in cui la stessa frode aveva alcun che di solenne e quasi dissi di magnanimo; l'età in cui cessarono dal combattere le reliquie della latina legittimità e della soverchiante barbarie, e mostruosamente si mescolarono; quest'età che ai portenti

della vetusta civilizzazione opponeva la stampa, l'artiglieria e l'America, non avrebbe avuto chi la cantasse, chi ne mandasse l'eco tradizionale all'età successiva. Fu il Tasso che volse le regole d'Aristotile a guidare i consigli d'un capitano cristiano; che colorì le forme simmetriche di Omero e di Virgilio colle bizzarrie della rima; che all'Europa smembrata ricordò la santa conspirazione di tutti i principi, alle dame impudiche e avvelenatrici diè ad ammirare Erminia secura tra l'armi, Clorinda non d'altro accesa che di guerriera virtù; e nella stessa Armida, benché imitante l'Alcina ariostesca, non seppe contenersi dall'infondere il sentimento del vero amore, che usurpa il luogo alla seduzione ed alla vendetta. Il Tasso sempre in guerra colla povertà, coll'amore, coll'invidia; profugo, quando non è catturato; spasimante di gelosia, quando non freme d'indignazione; atterrito dinanzi agli Accademici, come appiè dell'Inquisitore; passato dalle gare scolaresche a quelle de' gentiluomini; richiesto da principi, e mancante d'un pane; accolto ad onore nella corte di Francia, e comparso pochi anni dopo alle porte di Torino per esserne, se nol riconosceva un amico, respinto come vil paltoniere[1]: il Tasso compie i suoi giorni in un chiostro, mentre si apparecchia la festa della sua incoronazione. Egli e il contemporaneo suo Carlo V, ambedue in un chiostro, non altro desideranti che pace; ma l'uno per sazietà di dominî, l'altro per lassezza d'immeritate sventure.

Considerata di tal maniera la Gerusalemme, come produzione rappresentante il suo secolo e i preceduti, e come propria esclusivamente del poeta che la immaginò, sono posti, o che parmi, i fondamenti al confronto cogli antichi maestri, e molte scusate delle sconvenienze che la critica imparziale non può a meno di

---

[1] Non so contenermi dal citare il passo della lettera dell'Ingegneri premessa all'edizione di Casalmaggiore, 1581, e diretta al serenissimo signor don Alfonso II, duca V di Ferrara ec.:

« Due anni e mezzo fa, quando il povero signor Torquato Tasso, portato dalla sua strana maninconia, si condusse fin alle porte di Turino, onde per non aver fede di sanità fu ributtato, fui quegl'io, ch'in ritornando dalla messa udita a' Padri Cappuccini, lui incontrato introdussi nella città, fatte prima capaci le guardie delle nobili qualità sue; le quali (come ch'ei fosse male all'ordine e pedone) non però affatto si nascondevano sotto a sì bassa fortuna ».

In queste poche righe è molta parte del secolo, nonché della storia del Tasso.

non ravvisare nel grande poema. S'intende allora più agevolmente come non dovesse l'ingegno del poeta trovarsi dubbioso, se non quanto domanda la severità di un esame a un grand'uomo, tra il *Goffredo* e il *Carlo Magno* o il *Colombo*. Dal primo di questi due rifiutati soggetti doveva distorlo, oltre al resto, il timore di presentare alla sua nazione un eroe già travisato dalle mille popolari leggende e dai poemi romanzeschi di maggior fama. Il che, unito alle ragioni dell'emulazione letteraria, che pur non vogliamo credere onnipotenti sull'animo suo [1], trionfò certamente nel consiglio di chi volea farsi poeta storico, per quanto il consentivano le leggi assegnate all'epopea dal filosofo greco. Ma gli Accademici, e molta parte de' critici del secolo decimosesto, trasandarono, o almeno non fecero molto caso di queste considerazioni; e ristrinsero il proprio acume nello scoprire gli accordi e le dissonanze colle norme aristoteliche, e le vere o presunte inesattezze o ineleganze della dizione. E similmente gli apologisti, che non pochi e non ispregevoli, almeno nel confronto degli avversari, sortì la *Gerusalemme*, se ne stettero entro i confini medesimi nel giudicarla; e quindi, oltre la perpetuità delle discussioni, quel certo colore di verità che hanno sì le une che le altre scritture. I principî astratti sono campo molto opportuno alla controversia; e chi nel giudicare d'un'opera d'immaginazione o di gusto si attiene a questi anziché alle particolarità de' fatti, può agevolmente contraddire ed essere contraddetto in eterno, con certa apparenza di ragionevolezza

---

[1] Gli Accademici, non sappiamo se per soverchio amore dell'Ariosto, o non piuttosto per animosità non meno soverchia col Tasso, che imprudentemente gli aveva punzecchiati in un suo dialogo (intorno a che vedi le *Controversie sulla Gerusalemme*), si scagliarono velenosamente sulla *Gerusalemme*, e a farla venir meno di pregio ricorsero, più che altro, al confronto coll'*Orlando*. Similmente il Galileo. Ma il Tasso non sembra disconoscesse le virtù del suo emulo, o almeno non ne faceva professione; come due secoli prima, poco in vero lodevolmente, il Petrarca rispetto all'Allighieri. Che anzi, nella lettera ad Orazio Ariosti rimprovera a questo assai nobilmente le soverchie lodi impartite ad altrui nel confronto di tanto parente. Ma né anche avrebbe temuto di misurarsi con esso, se a quella dama che lo interrogò chi avesse egli per primo epico fra gl'italiani, rispose: Do il secondo luogo all'Ariosto. Se non che con alquanto d'alterezza volle forse rispondere a chi l'interrogava malignamente; e la stizza amorosa scompigliava in quel punto l'usata compostezza della sua mente. Che se ne creda, l'Ariosto fu sempre la simpatia de' letterati; il Tasso, del popolo: notabile accidente anche questo.

d'ambe le parti. Quando poi gli Accademici discutono di proprietà e di squisitezza di locuzione, parlano il vero, o cose prossime al vero, e ad ogni modo meritevoli d'ascolto; e similmente quando essi od altri toccano punti che riguardano il gusto, nel che il Tasso non fu sì grande come nel resto. Non già che non ne avesse da natura il sentimento squisito, ma fu traviato dal troppo amore alle sottigliezze scolastiche, a certa pompa fittizia, e più di tutto dal credere, se non in astratto, nella pratica, che le leggi dell'eleganza e dell'armonia possano prescriversi con esattezza, e non cambino notabilmente passando da lingua a lingua. Io non intendo svolgere compiutamente la ragione poetica di un lavoro di tanta importanza e celebrità com'è la *Gerusalemme*, molto meno di accampare e discutere quanto alla critica può tornare in acconcio nelle varie parti di esso; bastimi solo aver fatto alcun cenno, piuttosto a svegliare i desideri che a contentarli. Del resto, se la *Divina Commedia* è il monumento più singolare e compiuto della nostra gloria letteraria, la *Gerusalemme* è il più bel campo dato alla critica da farvi utilmente sue pruove. Chi non si fermerà con qualche stupore a considerare che il poema condotto più avvertitamente, o che dicasi, nel maggior riposo della ragione, uscisse dall'intelletto d'un uomo che poté farsi credere pazzo? E come con tanta malinconia e tanto affetto si amicarono tanti raffinamenti e sottigliezze di bello spirito più che di poeta? Chi tanto amava la perfezione simmetrica e aveva l'occhio a tante minime contrapposizioni, non si guarda dal cominciare il più de' canti col sorgere dell'aurora o col morire del giorno; e notabili sono pur anco le troppo consimili frasi:

Già l'aura messaggera erasi desta. (Canto III)
Già cheti erano i tuoni . . . .
e l'alba uscia. (Canto VIII)
Già il sole avea desti i mortali all'opre. (Canto XX)

E con un

Già la morte, o il consiglio, o la paura ec.

avea dato cominciamento al decimonono. E dove il «già» manca, sottentra il «ma» o il «mentre»:

> Mentre il tiranno s'apparecchia all'armi. (Canto II)
> Mentre fan questi i bellici stromenti. (Canto IV)
> Mentre in tal guisa i cavalieri alletta. (Canto V)
> Ma d'altra parte le assediate genti. (Canto VI)
> Ma il gran mostro infernal che vede queti. (Canto IX)
> Ma 'l capitan delle cristiane genti. (Canto XI)
> Ma cadde appena in cenere l'immensa. (Canto XIII)

Le quali minute osservazioni, se possano credersi procedenti da critica illiberale quando mirino ad accusare il grande poeta di poca fecondità in questa parte del suo lavoro, non vorranno credersi tali, quando giovino ad assolvere da consimili censure poeti meno famosi e non meno acremente impugnati. O diremo anche questo un avanzo, se non di riverenza filiale, d'infantile abitudine, mentre tutti i canti dell'*Amadigi* cominciano appunto dalla descrizione dell'alba?

Nessun poema, dicemmo, meglio della *Liberata* è campo opportuno alla critica. E perché tutte le circostanze concorressero opportune a tal uopo, le sventure del poeta fecero sì che venisse nel cospetto degli uomini ciò che gli autori sogliono occultare, ossia le prime bozze de' loro componimenti. Sicché, di questo bel corpo, per poco non possiamo considerare a tutto nostro agio lo scheletro. Per questo conto, mentre ogni cuore gentile non può a meno di gemere sulla prigionia e sulla povertà del grand'uomo, lo studioso ha di che giovarsi oltremodo. Dalle prime incompiute e scorrette stampe della *Gerusalemme*, di cui diremo alcuna cosa indi a poco, alle due del Viotto 1581 e dell'Osanna 1584, che fanno leggibile la *Gerusalemme* quale piacque al Tasso che fosse letta, si può vedere il passaggio dal bene al meglio d'un ingegno tanto straordinario; e quindi nelle correzioni e nelle aggiunte immaginate per la *Conquistata*, il trascorrere di questo medesimo ingegno nel lambiccato e nell'eccessivo. E nell'un caso e nell'altro v'è molto ad apprendere; e sono questi gli esercizi più proficui alla gioventù, quando fatti senza prevenzione e col sussidio di una anteriore

cultura letteraria. È dato di qua chiaramente conoscere quanto possa perfezionarsi un lavoro non anco terminato, e quanto malagevole riesca il rifare in meglio ciò che ha di già avuto l'ultima mano; che sia un autore che tiene consiglio in se stesso e con pochi amici per migliorare i suoi componimenti; e che l'autore stesso, quando, perduta la confidenza nelle proprie forze, si lascia, più che convincere, intronare il cervello dalle grida discordi, per poco non dissi dagli abbaiamenti, di mezzo il mondo: sopra tutto, quanto più ingenue e fresche ed efficaci le inspirazioni della gioventù; dico le inspirazioni che consigliano la lima. Forse che anch'essa lima non è molte volte inspirata? Ogni età può avere i felici suoi voli: altri fu sommo poeta a trent'anni, altri a cinquanta; ma col senno di cinquanta ricorreggere radicalmente quanto fu suggerito dall'entusiasmo dei trenta, ecco ciò che non crediamo possibile, o almeno che non è acconsentito dall'esempio del Tasso. Quale divario tra le ottave della *Conquistata* e quelle che cantano Monte Oliveto!

Questo poema sì meditato, condotto con tanto artifizio, intorno a cui furono spese sì lunghe e penose cure, fu, quasi per un giuoco della fortuna bizzarra, posto in prima alla luce mozzo e scorretto per modo da potersi chiamare difforme da quello che il voleva il suo autore. E chi amasse le similitudini potrebbe paragonare queste sciagurate edizioni di frammenti al canto del prigioniero, che non viene intero, né chiaramente inteso all'orecchio, a cagione della distanza, delle interposte muraglie, e ben anco della voce affiochita nella solitudine e negli stenti. Prima ancora che Celio Malaspina desse fuori nel 1580 in Venezia il mozzo *Goffredo* co' tipi del Cavalcalupo, giravano, non so se stampati, alcuni canti, e un quarto ne leggo, anteriormente al 1580, pubblicato in Genova in una raccolta di poesie, con parole che stringono l'anima di tristezza [1]. Né l'Ingegneri pubblicando la *Gerusalemme*

[1] La raccolta a cui qui si allude merita una qualche considerazione. Sono due volumi in-12, col titolo: *Scelta di rime di diversi eccellenti autori*. Il secondo, che ha la data del 1579, reca sul fine il canto quarto della *Gerusalemme*. Rispetto al quale l'editore Cristoforo Zabata, dopo la dedicatoria a Giovanni Durazzo, così si esprime in una prosetta ai lettori:

« Avendo il signor Torquato Tasso, graziosi lettori, tra le molte sue leggiadre poesie trattato in ottava rima l'acquisto che fecero i Cristiani della città santa di Gerusalemme ec., ed

l'anno dopo in Casalmaggiore, colle stampe Canacci e Viotto, provvide in tutto agli sconci e alle lagune, oltre al resto, d'interi canti dell'edizione del Cavalcalupo; solo ridusse a venti i canti ed acremente combatté pel titolo. Ma l'altro, ristampando il poema l'anno stesso coi tipi del Perchacino, si giovò della giunta dei canti; e quanto al titolo stette saldo, anzi ne diede ragione, senza far cenno dell'Ingegneri, in una breve prosa ai lettori. Onde che e *Goffredo* e *Gerusalemme* si andò stampando ne' frontespizi delle successive edizioni, secondo il senno o il capriccio de' tipografi. A noi non dà l'animo di entrare, almeno per ora, in tale questione, bastandoci di protestare che abbiamo voluto attenerci alla opinione più generalmente seguíta; tanto più che sembra la vera per alcuni indizi che se ne hanno dallo stesso poeta. Dubitava egli di fatto se chiamare il poema *Gerusalemme liberata* o *racquistata*; su che è da vedere il discorso agl'« intendenti lettori » premesso dall'Ingegneri alla edizione Canacci e Viotto. E *Gerusalemme conquistata* chiamò il poema rifatto molti anni dopo [1]. [. . .]

---

avendola con molta sua contentezza ridotta a perfetto fine, è poscia stato (per quanto si dice) per sinistro accidente, e con suo gran dolore, di così onorata fatica privato. Ond'io, affine che non possa essere difraudato della sua gloria, ho voluto, e questo sia con grazia sua, porre nel fine della presente operetta un canto della suddetta istoria, venutami per buona sorte alle mani, acciocché possino coloro c'hanno desiderio di vederla, appagarsi per ora di questo piccol saggio, col quale benissimo potranno far giudizio dell'eccellenza dell'autore ec. ».

[1] Tanta era la persuasione dell'Ingegneri che si dovesse intitolare *Gerusalemme*, che, dell'edizione del 1580 parlando, scrivea essere in essa il poema « ripieno di tanti errori, né di stampa solo, che ben ragionevolmente l'hanno intitolato quel che l'autore mai non s'immaginò ».

LA STORIA DELL'EUROPA DEL GIAMBULLARI

Dopo le cronache [1] una storia, e questa la bellissima dell'Europa di Pierfrancesco Giambullari.

Poca incertezza nella scelta, dacché nessun'altra, come dimostrerò quindi a poco, sapeva rispondere alle mie intenzioni e a' bisogni della «Raccolta». La *Storia* del Giambullari descrive tempi rimoti, e quindi rispetto a date sta in capo alle altre de' nostri più segnalati scrittori; comprende l'intera Europa, ha quindi varietà ed ampiezza di relazioni maggiore di ogni altra. Della bellezza della lingua è garante il frequente uso che ne fu fatto da' rigidi compilatori del vocabolario della Crusca, non che il giudizio di quanti parlarono in generale della nostra letteratura, o particolarmente di questo scrittore.

Non è però sola la bontà della lingua che renda pregevole questo libro; le più parti dello storico sono possedute dal Giambullari per modo da meritargli il titolo di Erodoto italiano. E se molte volte in queste intitolazioni il giudizio de' critici si lascia sedurre, a scapito della verità, dalla voglia di apparire acuti nelle trovate rassomiglianze, non è certamente nel proposito del Giambullari. Ch'egli meritamente si confrontasse a quell'antico padre della greca istoria molte ragioni il persuadono, delle quali non sarà inutile toccarne taluna. Veggasi primieramente la materia ravvolta di tenebre fitte, e quindi intorniata da tradizioni assurde, esagerate o per lo meno contraddittorie. Ambedue questi storici recano in sì gran notte la fiaccola del loro buon senno, e meglio ancora

[1] [Contenute nel precedente volume della collana «Biblioteca classica».]

di certa loro ingenuità naturale. Onde che, rispinti del tutto i racconti evidentemente irragionevoli, o fattone ricordo solo in quanto possono aversi a misura dell'opinione volgare, si restringono a ciò che ha il suggello dell'autorità e viene credibile alla critica. Che se le notizie posteriormente trovate indeboliscono o in tutto distruggono la verosimiglianza di que' racconti, non torna ciò in colpa degli antichi scrittori, i quali, adoperato il loro buon giudizio sopra quanto veniva loro somministrato dal proprio tempo, soddisfecero all'obbligo di narratori veraci. Né vuolsi confondere, così nel toscano come nel greco, quanto è detto non più che come novelletta piacevole o maravigliosa, aggiungendovisi ancora il «così si dice», «per quanto ne va la fama», e simili frasi di prudente ritenutezza, con quello che seriamente e senza sottrazioni di sorta. Quanti degli errori onde vengono accusati gli antichi, e particolarmente l'alicarnasseo, non procedono da simile confusione! Bisogna inoltre guardarsi dall'affibbiare troppo leggermente la taccia di erronee alle tradizioni di tali storici sopra il fondamento di posteriori scritture, per ciò solo che le sono posteriori. Dovrebbe una tal qualità procacciar ad esse, chi il nega? intera credenza: ma vorremmo dire che sempre quelli che vennero dopo contraddicessero agli antenati per amore del vero, o non piuttosto per semplice amore al contraddire? Quella critica severa e diffidente che si usa cogli antichi, s'usi del pari coi moderni, e le ornate parole e la franchezza del sentenziare (bene spesso impudente o avventato) non siano salvocondotto bastevole a tragittare menzogne. I fatti dovrebbero averci anche intorno a ciò non poco assennati: quante credute superstizioni o impossibilità in Aristotile e in Plinio non sono a' dì nostri trovate verità naturalissime, più assai che molte altre degli arroganti detrattori di que' grandi sapienti!

Oltre il pregio della ingenuità, hanno pure gli storici onde parliamo quello della chiarezza, tanto più difficile, quanto che i tempi da essi percorsi col loro racconto sono intenebrati per lontananza. Le loro narrazioni procedono ordinate, appariscono gli avvenimenti nelle origini più remote, vengono distendendosi nel loro naturale cammino, e riescono alla conclusione senza impeto e

fracasso. E notisi che tuttociò avviene non per artifizio dello scrittore, ché allora meglio assai che storico sarebbe poeta, ma per seguire con tranquilla fedeltà la natura ne' suoi effetti, tali quali gli produsse. Agli avvenimenti non sono assegnati arcani e molto spesso inintelligibili principî, per modo che venendo alla narrazione del fatto la mente vi si conduca confusa e stanca dalle astrazioni; ma sono le radici del fatto stesso che si palesano ad occhio veggente, e per le quali non toccò allo scrittore di uscire del proprio uffizio di storico per farla da politico, da teologo, da uomo che ne sa di tutto e vuol espugnare la credenza dei suoi lettori col mostrare ad ogni patto di saperne. La lettura di questa storia dell'Europa è una dolcezza vera dell'intelletto, che si viene ammaestrando senza soverchia fatica. Forse desidererebbe taluno, e non sempre irragionevolmente, che una qualche miglior arte apparisse nel concatenamento degli avvenimenti, e ne' passaggi da quelli d'una a quelli d'altra nazione; ma dove la tela è sì varia, e in un tempo sì vasta, e gli studi storici non avevano fatto tutti gli avanzamenti del tempo posteriore, molta scusa merita lo scrittore; e così pure, quando si pensi al pericolo che vi ha in tali artifiziosi rintrecciamenti d'inorpellare la verità, o per lo meno d'intorbidarla, per poco non è da lodare in ciò ancora la modesta schiettezza, sia pure con qualche scemamento di regolarità, e anteporla ad una perfezione molto prossima all'affatturato. Commendevole dopo questo è nel Giambullari lo studio di porre il lettore suo in cognizione degli uomini e delle cose ond'e' viene a trattare, per cui non mai ti mette innanzi la prima volta nazione o personaggio di qualche rilievo, che di quella non tocchi con la debita brevità il sito e le principali costumanze, e di questo le attenenze di parentela e di stato e i più notabili casi antecedenti. Il che viene per certo modo a supplire il difetto di che abbiamo fatto motto poc'anzi.

Vuolsi ancora sommamente lodare quella maniera sua riposata di racconto, senza accendersi troppo nelle passioni de' personaggi di cui riferisce i fatti o i pensieri, non sì però che non traspiri in qual parte pieghi la naturale bontà del suo animo. Ché in vero, quando anche tacessero del tutto i biografi, si comprenderebbe

dalla lettura della *Storia* essere stato buonissimo. E forse, mi sia condonata questa supposizione, dal pericolo di oltraggiare la verità, o gravemente spiacere a' suoi benefattori di fresco montati alla signoria di Firenze, fu indotto il Giambullari a comporre la storia generale ed antica d'Europa, anziché quella particolare e più recente della sua città. Mentre, per altra parte, che sviscerato amatore ei si fosse di questa, il mostrò negli altri studi, cacciandosi per acquistar fama di reverenda antichità alla sua lingua fra le tenebrose controversie dell'arameo, e, con più utili ricerche, primo fra' toscani diede ordine alle regole necessarie alla sua grammatica. Oltreché vedeva essergli occupato il campo della storia patria da parecchi valenti contemporanei, investiti della nobiltà dell'ufficio loro, e non frenati da riguardo alcuno di benefici, perché esuli, e figli e congiunti d'esuli e di giustiziati. Per cui, se non vuolsi encomiare nello storico nostro la difficile franchezza, né manco gli sono dovute le censure meritate da altri: il Nerli, a modo d'esempio, e l'Ammirato.

Detto così, con la maggior brevità che mi sembrò conveniente, della *Storia* del Giambullari, dichiarerò un poco delle ragioni onde ho pensato di sceglierla, in preferenza d'altre, a fornire d'una compiuta opera la mia « Raccolta »[1]. Ho già detto della varietà ed ampiezza del suo disegno e delle sue relazioni, che certamente non hanno simile in altri lodati scrittori. E a questa varietà ed ampiezza di materie risponde pure, come sempre accade negli scrittori di conto, una corrispondente varietà di stile, e un largo maneggio della lingua nostra. Difatti, tale e tanta si è questa dote nella *Storia* del Giambullari, che se vorrai, a modo d'esempio, pigliare il racconto dell'oltraggio fatto al morto Fregoso, e porlo a riscontro della bizzarra novella onde una donna spiritosa impedisce lo strazio bestiale che facevasi de' mariti, per poco non diresti che fossero due scrittori, anziché lo stesso [2]. Vedi precisione

[1] Qui compiuta intendasi per quel tanto che ne scrisse l'autore, ben sapendosi che l'opera non doveva, secondo l'intenzione di lui, terminare a quel luogo del libro settimo, dove si vede rimasta nel fatto.

[2] E dalla *Storia* appunto dell'Europa poté trarre il Tomitano una novella, che stampò unitamente a tre altre di Valerio Marcellino.

e bella chiarezza nel definire le contrade, così le nostre più cognite, come le più remote e mal conosciute, almeno a que' tempi: vedi non meno vivezza, e talvolta concisa efficacia nel ritrarre i costumi e i naturali di varie genti; quegli ungheri, a dirne una, non gli hai tu negli occhi, dopo letta la descrizione del Giambullari? È racconto che tiene direi quasi del romanzesco, quello della ritratta e della morte del moravo Suembaldo; e le ultime parole di lui, così piene d'ingenuità e di malinconia, da muovere il cuore non altrimenti che se si leggessero in un poema.

Siffatto scrittore bene veniva dopo la cronaca a cui sembra congiugnersi per la semplicità, talvolta ancora minuta, del racconto; mentre accenna a' più gravi storici posteriori, cui si accompagna bene spesso nella nobiltà delle concioni, nella forza del descrivere e nell'importanza e finezza delle sentenze. Giovava inoltre al mio divisamento, come pure ho accennato, uno scrittore che move col suo discorso da tempi molto remoti, e dichiara da alto le origini de' fatti e delle casate che si leggono nel Machiavello, nel Guicciardini e negli altri. Le passioni e le mire che in questi veggonsi di già apertamente scoppiate con danni e scandali atroci, nel Giambullari sono, quasi direbbesi, tuttavia chiuse nel germe. Non ultima ancora è la brevità, molto desiderata in una raccolta che deve procedere contenuta entro limiti impreteribili. Ma sopra ogni altro motivo mi piace ricordare l'imparzialità dello scrittore, la quale non solo è da attribuire alla volontà sua, quanto alla natura stessa delle materie trattate. Perché, parlando egli di cose attinte da' libri, non sentivasi né poteva sentirsi agitato da que' bollori, che pur si veggono anche di sottovia la onesta pacatezza del Nardi. Voglio io dire con questo che siano da preferire quegli storici che narrano cose non vedute co' loro propri occhi; ovvero da censurare i contemporanei che le cose vedute non sanno raccontare senza una qualche mostra di commovimento interiore? Non punto: ché l'una cosa rende più malagevole la veracità, l'altra infonde calore nel giudizio. Dico bensì che non avendo in pronto questo esemplare in cui fossero tutti i pregi di già notati nel Giambullari e convenienti all'indole della «Raccolta», e mancassero i difetti troppo facili ne' contemporanei ed appassionati

scrittori, non è irragionevole che in lui proprio si arrestasse la mia scelta. Non pongo io già questa *Storia* d'innanzi agli studiosi con dire: ecco qui, come il Giambullari, voi pure scrivete le cose da altri imparate, meglio che quelle da voi stessi vedute; e lungi da restringervi colla narrazione ad una contrada, abbracciatele tutte; intendo invece tacitamente dir loro: avvezzatevi, coll'esempio della serena tranquillità che questo storico poté serbare in cose che gli entrarono all'animo raffreddandosi anticipatamente nell'intelletto, a mantenervi tranquilli in proposito ancora di ciò che colpì gli occhi vostri e aveste voi stessi tra mano; quando anche vi piaccia, con affettuoso riguardo ad una gente o ad un tempo in particolare, limitar ad essi la vostra narrazione, non dimenticate le relazioni che ogni anche minimo fatto ha col pieno degli umani accidenti.

Venendo sul fine al particolare della stampa, siamo alle solite lagnanze della dimenticanza vergognosa onde furono lasciate dagli antecedenti editori opere egregie. Lode senza limiti a Cosimo Bartoli che preservò dalla perdita sicura questa *Storia*; più assai in ciò benemerito della gloria del Giambullari, che non fosse coll'orazione scritta in suo encomio, povera di notizie, se ricca di lisciate amplificazioni. E lode non minore nel tempo nostro agli editori pisani, che nel 1822 tolsero dall'opera le brutture frequenti ond'è contaminata la prima stampa veneta di Francesco Senese, 1566. Dire che nel circa di due secoli e mezzo non venisse mai in capo ad alcuno di ristamparla! E nemmeno al vedere il gran conto che se n'era fatto dagli Accademici, citandola a tutto potere! O, chi non avesse avuto un troppo grande rispetto per l'Accademia, al trovarvi per entro i modi belli e pellegrini in tanta copia, che anche dopo lo spoglio diligente fattone pel *Vocabolario*, ne restava materia per non breve catalogo alle edizioni de' nostri giorni! Forse che i successivi editori fossero atterriti dagli spropositi della prima edizione; ma la importanza dell'opera era largo compenso alla fatica, posto pure che l'impresa non sortisse il pieno suo effetto quanto alla perfetta correzione. Questa nostra edizione, succedendo a parecchie che finalmente vennero in luce, alcuna delle quali tenuta da' bibliografi in qualche conto, si ripromette,

senza presumere di meritare la preferenza, di non doverne andare del tutto dimenticata: s'egli è vero che certa venustà compatibile col modico prezzo, e sopra tutto ogni possibile diligenza nella correzione, meritino un qualche cortese riguardo.

LE TRAGEDIE DI VITTORIO ALFIERI

Prima di Vittorio Alfieri sembrava che la letteratura italiana, non meno della latina, avesse a mancare di teatro tragico. Onde il Parini, le cui poesie, ancora che spogliate della frase e del verso e di tutti gli ornamenti dell'arte, rimarrebbero pur sempre grandemente importanti per la esatta rappresentazione del vero attuale, eccitava il poeta astigiano a comporre tragedie, ricordandogli: mancare al crine glorioso dell'Italia questa sola corona. Quelli ancora che, o per proprio sentimento, o per aver preso l'imbeccata alle scuole straniere, reputano non essere stato l'Alfieri ingegno eminentemente drammatico, non possono disconfessare la generalità e durevolezza della sua fama, e insieme il dominio ch'ei prese delle menti e de' cuori. Di che si fa indispensabile, a chi intende delineare un quadro compiuto dell'italiana letteratura, assegnare un posto distinto a questo scrittore. Né crediamo trovare chi ne accusi d'irragionevolezza in siffatto intendimento. Il che sia detto per que' certuni, che quando si mostri loro la scrupolosità d'uno scrittore nell'attenersi al preso divisamento, ristringonsi nelle spalle, quasi udissero cosa di nessun conto; e dove e' si taccia, aguzzano l'occhio in ogni minimo che alquanto discordante dalla fatta promessa.

Fu l'Alfieri dotato d'ingegno mirabilmente originale, e sebbene si lasciasse informare dalle opinioni che avevano preso piede al suo tempo, come tutti gl'ingegni originali se ne fece interprete e diffonditore, come alcun altro non avrebbe saputo. La poesia solitaria, vorrei quasi dire bisbetica, de' tempi a noi prossimi, e che sembrerebbe non lontana a cedere il campo ad

altra poesia espansiva e conciliatrice, ha nell'Alfieri forse il primo modello, almeno tra gl'italiani. Come poi un tal genere di poesia potesse vestire la forma drammatica, egli è questo che non saprebbesi intendere assai facilmente. Bensì facilmente s'intende come le tragedie immaginate da un tal poeta dovessero abbondare di soliloqui; e potessero anzi da qualche maligno essere chiamate soliloqui meglio ancora che tragedie.

Si dice che l'Alfieri spogliò il teatro dell'inutile ingombro de' personaggi accessorî, e de' mezzi meschini adoperati anteriormente ad annodare e sciogliere i drammi; ma questo, anziché effetto di un modo a lui proprio di considerar l'arte, il crederei necessità inseparabile dalla guisa onde i fatti storici offerivansi alla sua mente e gli suggerivano il disegno delle tragedie. Quell'anima fiera, tutta chiusa e ripiegata in se stessa, fermavasi ad un punto solo, talvolta vero, ma tal altra insufficiente a spiegare la insolitezza d'una catastrofe, e di qui lo scontentamento, o dirò meglio, l'impazienza da cui rimane sovente compreso lo spettatore al calar della tenda. Per questa stessa ragione primeggia fra le sue tragedie il *Saule*, e non che primeggiare, direi quasi che si disferenziasse dall'altre molto notabilmente. La pittura dell'intima condizione del riprovato monarca era appunto ciò che convenivasi all'indole del poeta; e il movimento drammatico, limitato alle agitazioni di un'ardente fantasia e di un'anima passionata, ebbe in questa tragedia ogni possibile rapidità ed interezza. Ed è pur vero che dove l'autore, l'argomento e la forma della poesia sieno fra loro in accordo, non è tarda a venire l'espressione splendida ed efficace! Paragonisi, di grazia, lo stile e la versificazione di questa tragedia con lo stile e la versificazione delle altre dello stesso autore, e veggasi disparità assai più intrinseca che non potrebbe essere la derivante soltanto dalla diversità del soggetto. Anche il comparire di Achimelech nel quarto atto, senza più né prima né dopo, non ha altro esempio nel teatro alfieriano, se non forse nel Leonardo del *Filippo*; non sì veramente che in questo non ci si vegga alcun che di spiccato dall'azione, quando nell'altro pienissima è la corrispondenza. Le idee, onde Achimelech si fa propugnatore gagliardo, sono lungamente discusse negli atti ante-

cedenti, e lo spettatore desidera di vederle personificate, quali appunto vengono a mostrarsi, all'avvicinarsi della catastrofe, in quel sacerdote. Nel *Filippo* all'incontro il discorso di Leonardo non altro apparisce che uno sfogo di bile particolare al poeta, e non che uguagliare, né pure accenna all'arte profonda dello Schiller nel ritrarre frate Domingo e il Grande Inquisitore. Fra le tragedie in cui maggiormente richiedevasi moltiplicità di personaggi e larghezza di condotta, quelle cioè in cui il popolo era parte considerabile dell'azione, la *Virginia* tiene il principal luogo; e questo senza dubbio perché la tempera de' costumi romani era più confacente d'ogni altra all'animo dello scrittore, e la vendetta pubblica era compresa in quella dell'oltraggio privato. Ma la prova più luminosa di quanto s'è detto la si trova nella uniformità singolare della condotta e d'alcuni caratteri in pressoché ciascheduna delle alfieriane tragedie. Che che se ne dica in contrario con sottigliezza di ragionamenti, Filippo, Creonte, Egisto, Cosimo, Polifonte ed altri tali sono modellati ad un solo esempio; laddove maggiore diversità è negli amanti, e maggiore d'assai nelle donne, personaggi ne' quali il poeta avea poca opportunità di ritrarre se stesso. La medesima uniformità è ne' costumi, non parliamo de' costumi esteriori che non sono da cercare in un teatro quale si è l'alfieriano spogliato d'ogni esteriorità, ma negl'interni, ossia nelle idee e ne' sentimenti, e conseguentemente nel dialogo. Parranno queste per la più parte avventate proposizioni, ma vorrei credere che non avessero più a sembrar tali, quando si deponessero alcune preoccupazioni, e mi fosse dato agio a distendermi nelle prove più che non comporti la natura di questo libro. Oltre al resto, crederei di poter dimostrare che non tanto è considerabile nell'Alfieri la forza quanto la delicatezza; tanto ch'egli, stando a semplice poesia, più ancora che nelle tragedie mi sembra grande o nuovo ne' sonetti amorosi, o che ritraggono la sua abituale malinconia. Ma per dimostrar ciò mi converrebbe primieramente intendermela bene co' miei lettori; i quali se scambiassero, come si fa da moltissimi, per forza l'impetuosità, per concisione la secchezza, e via discorrendo, non giungerei mai a convincerli per nessun modo. Mi bisognerebbe ancora stabilire che il più d'efficacia

e di stringatezza non si può conseguire da chi non abbia pienissima cognizione della propria lingua, e sì pure non maneggi francamente il verso avendo a comporre in poesia. « Si strappi a forza, si stacchi, strascinisi », si dirà da taluno verso gagliardissimo; a me, confesso, sa, più che altro, di parodia. Quanta ingenua dolcezza all'incontro in quel: « Non piangerò, ma tu non piangerai? » dell'*Antigone*; e in quel del *Saule*: « Son figli miei! Chi, chi insulta il mio sangue? ». Il che si abbia per brevissimo cenno, che da sé non fa prova. Ma chi si facesse a paragonare lo stile dell'Alfieri e quello del Metastasio, e vi trovasse una grande rassomiglianza, specialmente nell'espressione de' sentimenti alti e robusti? E non sarebbe da cercarne altrove la cagione che nel poco di poesia che vi ha in ambedue questi stili. Bensì in ambedue somma parsimonia, chiarezza e rilievo. Nel Metastasio poi, passando dallo stile al concetto, più vaghezza che passione, o passione a fior di pelle; quando nell'Alfieri amore e amicizia che scuotono, e direi quasi vibrano, tutta l'anima; lagrime che sgorgano meno pronte e copiose, ma da più riposta sorgente, e bruciano là dove passano.

Di qui l'intreccio del dramma alfieriano semplicissimo, almeno quando per semplice s'intenda il concentrato; potendo avervi semplicità somma anche in drammi ove abbondino i personaggi. Qual più semplice dall'intreccio del *Don Garzia* a quello del *Conte di Carmagnola*? Quest'ultimo fuor d'ogni dubbio. Non è senza molta parte di vero il paragonare la condotta delle tragedie alfieriane alle formule algebriche, che conducono inevitabilmente ad alcuni risultamenti, ma che non hanno per se stesse valore alcuno, salvo di rappresentare in astratto certe relazioni del calcolo. Vorrei che taluno si prendesse la briga di sostituire i personaggi d'una tragedia a que' d'un'altra, e vedesse quanto gli sarebbe bisogno di stessere della tela ad averne l'effetto di prima. Nove delle dieci non domanderebbero troppo grande fatica. In ciascheduna, fedele il poeta al suo unico proponimento, si pianta dinnanzi l'aborrita immagine del tiranno in astratto, e l'apostrofa, e chiama in più modi a contesa. Rade volte, quasi costretto dalla storia, conchiude con una pugnalata; il più spesso, e in guisa più efficace e a sé propria, gli concede a sbranare la vittima, e rende

più solenne la vittoria che n'ebbe a parole, mostrando di soggiacere nel fatto. Allora la tragedia si cangia in un tetro inno alla crudele necessità, o in una disperata bestemmia. È indicibile la pertinacia con cui procede l'Alfieri nel suo lavoro; e quando si considera l'uomo che nel fiore degli anni, circòndato dagli agi, con scarsi aiuti d'educazione, amando i viaggi, le donne, i cavalli, si ristringe tutto in quest'unica idea, la matura, la incarna ben venti volte, sforza la mollezza e il letargo dell'età sua, confonde le cavillosità de' critici, fa contrapporre il proprio esempio agli antichi da cui ha traviato, non si può a meno di sentirsi compresi per esso di singolar maraviglia, e di porre il suo nome a lato a quelli da cui s'intitola un secolo e si deriva l'orgoglio d'una nazione. Come tutti gli scrittori straordinari, a parlare di lui è necessario lasciar raffreddare la forte impressione che in un'anima accensibile deve necessariamente produrre la lettura de' suoi poemi; come più si vanno leggendoli, e più si corre pericolo di credere leggi inviolabili della natura quelle che l'autore ha voluto imporre a se stesso. Scelta di soggetti, numero di personaggi, inviluppo, scioglimento, stile, versificazione, tutto è corrispondente; l'una cosa sembra fatta a giustificar l'altra; scusa, se vuolsi, ai troppo esagerati lodatori del grand'uomo, ma terribile avvertimento ai poco esperti che si facessero ad imitarlo.

Queste premesse escludono quasi la possibilità d'una scelta, o per lo meno la rendono vana. Ma oltreché, trattando pure lo stesso tema e sempre nella medesima forma, non mancano momenti di maggior dispostezza di mente, in poemi che hanno a fondamento la storia, e devono farsi specchio, poco o molto che sia, de' vari costumi de' popoli e de' personaggi individuati, molto agevolmente si hanno cagioni di ragionevol preferenza. In generale, i temi antichi sono dall'Alfieri più maestrevolmente trattati che i moderni; né dee far maraviglia. Se parliamo de' greci, la tremenda influenza del fato assai bene consuona colla sua musa solitaria e beffarda; da questa stessa influenza sono conceduti, se non ho a dir comandati, que' trascorrimenti di passioni disperate che meglio erano fatte per la sua anima. Nessuna tragedia d'amore poteva egli condurre sì perfettamente

come la *Mirra*; il cruccio della rea giovine serpeggia pressoché in ogni verso, e nulla di più vero insieme e di più terribile del suo spirare fra le braccia della nudrice, abbandonata, abborrita da ogni altro, nella reggia paterna che risuona ancora dell'inno delle malaugurate sue nozze. Dopo il *Saule* io l'avrei per la più compiutamente bella delle tragedie alfieriane. Mi conviene notare che sì nell'una e sì nell'altra di queste tragedie vi hanno tratti di poesia lirica: e quanto commoventi e appropriate le situazioni! È poesia propriamente inspirata dal vero. Gli argomenti tratti dalla storia romana davangli il modo di spiegare convenientemente quella severità di sentimenti a' quali avea l'animo in particolar guisa attemprato. In questi la durezza del suo stile si fa meno sensibile che nei greci; quegli uomini di ferro non è maraviglia che rifiutassero articoli, particelle, e sdegnassero ogni allettamento dell'orecchio. I temi moderni son quelli in cui più si sente il difetto del disegno drammatico preconcetto alla storia, e insiememente de' personaggi coniati di proprio capo, e dello stile e del verso rigidi e trascurati, parte per elezione, ma parte ancora per imperizia. In questi temi è degno di particolare considerazione quanto ha riguardo alle affezioni domestiche; qui la musa dell'astigiano, riposandosi da una smodata fatica, si fa interprete de' sentimenti più delicati, e senz'avvedersene quasi, abbandonata la dialettica si accosta alla vera poesia. Isabella nel *Filippo*, Bianca nella *Congiura de' Pazzi*, Eleonora nel *Don Garzia*, consolano l'anima e la riconciliano colla vita, quando anche non vi sia che da piangere e da patire. Il *Saulle* è tragedia unica, non solo pel teatro italiano, ma per ogni teatro; se prima di comporla leggeva a giorni assegnati la Bibbia per istruzione, ben dovette leggerla dopo e per istruzione e per riconoscenza. In questo argomento la religione alle prese coll'umanità inorgoglita, l'arcana potenza dei vaticini e la sensibile della spada, l'ambizione del guerriero e la tenerezza del padre, l'eroe che si vede fuggire al crine canuto la corona e il pastorello che sta per riceverla sanguinosa; e i tempi prodigiosi, e la contrada alpestre, e il popolo armato e pellegrinante, ogni cosa concorre ad aggiugnere importanza, calore, efficacia a questo bello e grandioso soggetto, tutto fatto per l'anima dell'Alfieri:

quanto del Saule in lui stesso! Vivendo l'Alfieri in ben altro paese, in ben altri secoli, fra ben altre genti, erasi però fatto egli stesso deserto d'intorno a sé, onde l'ira e il dispetto gli ruggivano più distintamente nell'animo, ed erangli inspirazione al comporre. [. . .]

AUTORI CHE RAGIONANO DI SÉ

Scritture in cui gli autori ragionino di sé non hanno altre che le avanzino nel tener viva la curiosità de' lettori; e se quegli autori sieno de' più segnalati onde si onori la patria letteratura, la curiosità di che parliamo è poco meno che religione. Appassionarsi per opere singolari d'ingegno, ritrarre da esse importante istruzione, e non curarsi punto di conoscerne l'autore, rimanersi freddo a' suoi casi, è, non sappiamo qual più, fatuità e ingratitudine. In nessun libro meglio che in siffatti s'apprende a distinguere uomo da uomo, e per via de' confronti a dedurre generali giudizi su tutti. Quando anche i fatti narrati sieno immaginari o alterati, rimane sempre evidente il modo della narrazione. Di qui l'accorto lettore può ricavare fondati motivi alla lode ed al biasimo, e in generale a correggere e accrescere la propria esperienza. Anche le forze intellettuali si manifestano da tali scritti più svelatamente che da qualsivoglia trattato; se ne vede il germoglio, il procedimento, la maturità, e tutto nella guisa più schietta e più vera. Per lo che un tal volume avrebbe potuto allogarsi in più d'una delle varie classi onde fu da noi scompartita l'università delle scienze e delle arti; così tra' morali, come tra' psicologici, e così tra gli storici, dove lo collochiamo, come tra gli specialmente letterari. Domanderà forse taluno: e perché fra gli storici? Ecco qui. La più parte di queste scritture sono narrazioni, e meglio narrazioni di fatti che d'altro. In secondo luogo, la qualità de' personaggi scriventi di sé porta seco che il racconto assai spesso si riferisca alla storia nazionale, vuoi politica, vuoi letteraria, e sempre siavi di che possano e l'una e l'altra giovarsi, in

quanto, per chi bene intende, l'una all'altra è chiosa continua e supplemento. Se avessi trovato fra' principi, fra' capitani o fra' magistrati di gran conto chi avesse di sé ragionato, non avrei mancato di farne materia alla « Raccolta », escludendo per avventura taluno dei meno insigni da me trascelti; ma, se non vogliasi valutare il sangue principesco di Lorenzino e la dignità senatoria del Paruta, furono indarno per questo conto le mie ricerche. E tuttavia e nell'uno e nell'altro di questi scrittori, come più distintamente noterò, può trovarsi onde restino contentati i desideri di chi non ama anche nelle lettere che gli stemmi e le assise. L'Allighieri, ravvolto anch'egli tra le malagevoli ambagi della politica, nella operetta che ci porse a materia del volume non ne serba vestigio, e solo si lascia considerare come letterato e poeta.

Il principale de' nostri letterati e poeti, così nell'ordine de' tempi come dell'ingegno, in questa *Vita Nuova*, onde comincia il nostro volume, rispose preventivamente alle indiscrete indagini degli eruditi circa l'origine del poema. Che si ha egli a cercare dei libri e degli autori onde venissegli il concetto della *Commedia*, dopo la lettura della *Vita Nuova*? Non v'è ella qui tutta? Non ne abbiamo qui tanto per la storia del poema dell'Allighieri, quanto, mi si permetta il paragone, nelle *Confessioni* di Sant'Agostino a giudicare della sua conversione? Quella Beatrice che nella trina cantica ne si mostra circondata di tanta luce poetica, e sollevata di tanto dalla condizione mortale, non la vediamo qui vera e viva, piena d'ingenuità, di freschezza, segnare d'un'orma fuggitiva la terra, e appena eccitato un amore ch'ebbe ad espressione un poema ch'è la maggiore delle nostre glorie, chiudersi in una tomba? O, a meglio dire, non intendiamo subito alla lettura affettuosa di questo libretto che un amore accompagnato da tanta gentilezza e da tanta sventura, sì profondo e sì schivo, che appagò sì poco la vista e lasciò tanto desiderare al pensiero, doveva necessariamente inspirare una poesia compresa ne' punti più estremi, la vita e la morte, il premio e la punizione, il passato e il futuro, la vendetta e il perdono, il raziocinio e la fede, l'originalità e l'imitazione, lo studio e l'ardimento, la storia e l'emblema, la soavità

e la forza, la confidenza e la disperazione, l'attuale e l'antico, la severità e la mitezza, le lagrime e l'ironia, il transitorio e l'eterno? Ripetiamolo pure: nella *Vita Nuova* è tutta in germe la *Commedia*; e chi non sa vedervela, o piuttosto sentirla, come hassi a sperare che intenda, del sentire qui non si parla, le strane deduzioni de' commentatori? Se non che i documenti più autentici sono per lo più i men consultati, o soltanto da ultimo; e nell'interpretare un autore, quello a cui meno e con men fiducia si ricorra è lui stesso. Noi e i lettori nostri, speriamo, terremo altra strada. Ed oltre al concetto generale delle cantiche, troveremo anche nel libretto d'amore, che il poeta trascrive sotto la dettatura della fedele memoria, le forme esteriori che il fanno, anche in questa parte, singolare da tutti. Troveremo quell'immaginare fecondissimo e parco ad un'ora, quell'esprimere rapido e intenso, quel ritrarre sensibilissimo e nuovo; il colore religioso diffuso su tutti gli affetti, e gli affetti tutti compresi nella religione; uno stile non punto insolito, quantunque pellegrino, e, quantunque allora allora trovato, già adulto; l'ubbidire alle leggi più severe e meccaniche dell'arte, e il padroneggiare l'arte stessa dall'alto; quanto insomma può sembrare esagerazione o delirio, o smania di comparire ingegnoso, chi il voglia ripetere con fredde parole e generali di critico, ma che, praticato dal poeta grande, anzi unico, forma la maraviglia d'ogni secolo e d'ogni nazione, l'orgoglio degl'italiani, e l'argomento più aperto e solenne della dignità dell'umana natura.

Si dirà amore di sistema il trovare ugualmente nel *Discorso* del Tasso al principe Gonzaga ritratta l'indole del poeta che immaginava e ordinava la *Gerusalemme*? Si dica; non sarà forse detto da ognuno. Ed io intanto seguiterò a notare che la dignità e la malinconia, principali elementi al poema di Torquato, appariscono ad ogni tratto di questa o lettera o discorso che la diciamo. Non vedete con quanto ordine egli schieri le proprie discolpe? Con quanto vigore dialettico proceda nel dichiararle? Come all'affetto, che vorrebbe irrompere ad ogni poco, comandi di rimanere, perché i limiti delle reciproche convenienze tra il duca e il suo cortigiano non siano oltrepassati? È Goffredo, che

in onta al privarsi d'uno dei più validi e conosciuti sostegni della santa impresa, non perdona alla giovanile ed eroica impetuosità di Rinaldo. Ma in quello che usa al cuore tanta severità, consente all'ingegno vagare, quasi direi perdersi, alcuna volta nell'arguzie, o per lo meno nelle impercettibili sottigliezze. E scrive tuttavia da una carcere! E scrive tuttavia divorato dall'onta di vedersi connumerato tra i pazzi; egli de' più elevati ingegni che avesse il mondo! Né l'ingratitudine della corte, o la durezza del suo principe, il fa incredulo alle forme e alle distinzioni pattuite; come il gladiatore che agonizza composto, egli, dall'umida cava di Sant'Anna e tra gli urli de' farneticanti, tratta la propria difesa come se in una delle sale del castello ducale, tra il bisbiglio approvatore e i sorrisi dell'amabili dame. E tuttavia, letta questa nobile e studiata difesa, ti senti tocco, oltreché da convincimento profondo, da pietà viva, e assolvendo l'illustre carcerato, non resti di piangere; e oltre al pronunziare: se' innocente; soggiugni: sei sommo; non diversamente da quando al leggere il poema, architettato con tanto artifizio e con regolarità tanto minuta, e in onta a tanta corrispondenza di caratteri, a tante descrizioni indeterminate nella loro stessa precisione, a tanti versi spiacevoli nella loro piena sonorità, a tante frasi ineleganti perché forbite, a tante voci ignobili perché elettissime, e a tante altre consimili contrapposizioni, parte troppo proclamate, parte troppo taciute dai critici, conchiudi dicendo: sei grande, sei immaginoso, sei appassionato; il secolo ingrato ti disconobbe; chi sa quante altre età passeranno prima che una ne venga cui sia possibile il commettere uguale ingiustizia!

Chiusa e profonda come la premeditazione necessaria all'uccisione del duca Alessandro, acuta e incisiva come la punta del pugnale che la consumò, è la *Apologia* di Lorenzino. Quanto in essa trovò d'eloquenza un famoso nostro scrittore contemporaneo[1] non sarà forse trovato da tutti, perché non tutti restringeranno l'eloquenza a que' limiti che quello scrittore mostrò di averle

[1] [Il Carrer accenna indubbiamente al Giordani, che nell'Antologia del 1816 aveva sentenziato: « se tutta la eloquenza italiana ha nulla da uguagliarla, o le altre nazioni da vincerla, confesserei d'esser privo d'ogni giudizio ».]

*

assegnati: ma non saravvi alcuno cui non sembri notabilissimo lavoro letterario l'*Apologia*, e tale da far essa sola testimonianza della forza intellettuale, del sentire gagliardo, de' nobili studi di chi la compose, e capace di procurargli fama immortale. Spicca in essa, oltre la schifosa persona del tiranno, la tetra e solitaria dell'uccisore; di cui appena un fuggevole lineamento traspariva tra la gioia beffarda del prologo dell'*Aridosia*; nel quale, proemiando ad una commedia, annunzia la tragedia imminente a cui sarebbe stata teatro Firenze. E al leggere la difesa senti di già, né saprei bene assegnarne il motivo, che lo scrittore dubitava non poter essa bastare a salvarlo dalla collera persecutrice de' suoi nemici. Bensì la diresti destinata al tribunale dell'impassibile posterità; tanto procede grave e secura, senz'appello a nessuna guisa d'amici, tranne quelli che in ogni tempo avessero in odio l'usurpato potere e i vili misfatti compagni all'usurpazioni.

Tutta serenità, gaiezza, e dirò anche splendore di letterarie eleganze, è all'incontro la *Vita* breve che di sé scrisse Gabriello Chiabrera. Nuovo al pari in questa prosa, e più forse di quello siasi mostrato rifacendo italiani (mi si perdonerà questa frase?) Pindaro e Anacreonte. Tu il vedi cercatore studioso d'eletti modi, dominato da piacevoli fantasie, piacevole fautore, senz'abbiettezza, delle dignità e del potere, umano ancora, e schietto, e gentile, e soprattutto innamorato dell'arte, e tutto dedito ad essa. Le distinzioni meritate, anziché comperate a prezzo della propria dignità, mostra di valutarle oltremodo; delle illustri amicizie si applaude ed esalta, qualunque sia la specie del lustro; e tuttavia, con volo veramente pindarico, dal fascino delle anticamere eccelse si riduce alla sua riviera, a' suoi poggi, all'aere temperato che circonda la sua casetta, al modesto suo censo, a' suoi libri, a' suoi versi, alla sua indipendenza. Ma che vo io preoccupando l'animo altrui, e indugiando il sicuro diletto della lettura?

Nel riprodurre la *Lettera* del Galileo alla granduchessa di Toscana, meglio che compensare il difetto delle più riputate edizioni del sommo matematico, che ne vanno senza, intendiamo porre sottocchio al lettore un esempio di modestia rara, non disgiunta da nobiltà d'animo e di forme di ragionare e di scrivere. Parrà

a taluni la difesa troppo minuta, e cercato troppo valido appoggio a proposizioni cui bastava accennare; ma ciò fa pensare agli uomini e a' tempi. Per questo ancora non abbiamo tolte via alcune lunghe citazioni latine, tuttoché fosse questo a principio il nostro divisamento. Chi se ne trovasse noiato, non ha che passar oltre. Non mancheranno all'incontro lettori, cui piaccia trovare nella sua interezza ogni cosa, tanto più, il ripetiamo, trattandosi di scrittura non facile a rinvenire. Avremmo potuto ricorrere ad una scelta di passi tratti dall'opere dell'autore stesso, che più facilmente ci dessero l'immagine del suo animo e de' suoi infortuni; ma que' passi, quell'animo e quegl'infortuni sono nella cognizione d'ognuno. E per altra parte ci è sembrato che meglio tornasse all'intento del nostro volume, e alla varietà, questa lettera così distesamente dichiarativa il modo onde procedeva l'intelletto d'un Galilei, e come pesava le accuse che se gli davano anche ingiuste, e come stimava doverle ribattere, e a cui ricorrere, e con quali scritture. Tutto da notare, e tutto fecondo di ammaestramenti.

Una vecchiezza stanca delle dignità, delle magistrature, delle lettere, della gloria e del mondo, detta il *Soliloquio*, che tien dietro alla scientifica discussione del Galilei: « Che fo io? Che penso? Che aspetto? » con quel che segue, dopo un'intonazione che sembrerebbe ricopiare il petrarchesco:

> Che fai? Che pensi? Che pur dietro guardi
> al tempo che tornar non puote omai,
> anima sconsolata?

Ma al Paruta non era morta l'amante, ben le speranze, quante avevano fatto gagliarda ed operante la sua gioventù. E di queste malinconie si troverebbero riscontri assai spessi ed evidenti negli uomini insigni di tutti i tempi, compresi gli antichi, a cui la religione tutto materiale e godereccia non toglieva dall'animo l'amaro sentimento che sorge tra il dolce d'ogni umana allegrezza, ed angoscia tra i fiori. Allo storico principale de' veneziani, senatore riveritissimo, non male guardato dalla fortuna, unico rifugio è la confidenza nella misericordia di Dio, e il mirare alla sedia

beata del paradiso; mentre il timore de' falli commessi e lo spavento della pena seguace terribilmente lo affanna. Così con occhi fastiditi riguarda egli nel mondo, e con penna tremante patteggia colla propria coscienza. Teofrasto, in quanto è narrato delle sconsolate parole proferite negli ultimi termini della sua vita, fa riscontro allo storico veneziano; solo che in questo la fede nella beatitudine eterna rende meno amara la tristezza e lo salva dalla disperazione.

Dubitai se conchiudere colla *Notizia* di Didimo Chierico. Scrittore de' nostri giorni, e dopo tanti esempi forse soverchio. Ma pensai che potesse giovare anche questo esempio recente. Troveranno in esso i leggitori molti richiami all'antico, e più d'una volta, per poco non direi, ricopiato il Chiabrera. Come in tanta imitazione fosse possibile tanta originalità non è facile definire: ben si vede apertamente in più d'uno dei famosi, e continuamente in coloro che avvisandosi far tutto del proprio riescono i più grami degl'imitatori. Molto dello spirito che annacquato ci viene da scrittorelli di articolucci e di novellette, onde avranno assai che ridere i posteri, se loro vengono inutili gli stimoli al sonno, è in questa *Notizia* racchiuso come in essenza. Così va per vicenda. Il Foscolo traeva da molti lo stillato de' suoi libri; ora questo stillato stesso è diventato buona concia a bevande allungate senza proporzione veruna. Così va per lo appunto, quando negli studi è, più che bisogno, impudenza. [. . .]

L'ENEIDE TRADOTTA DA ANNIBAL CARO

L'*Eneide* del Caro, che do come a compimento degli esempi di bella poesia italiana, oltre alla generale giustificazione che mi convien fare ogni qual volta ho ricorso alle traduzioni perché tengano il luogo delle opere originali che potrebbero stamparsi in lor vece nella mia «Raccolta», vuole una giustificazione sua propria. Toccherò adunque in primo luogo questi due punti; verrò quindi a parlare più particolarmente del Caro e della sua maniera di poetare.

Poche parole mi basteranno per iscusarmi i discreti dell'aver fatto luogo ad una traduzione anche nel campo della poesia. Non è, parmi d'udire più d'uno, non è questa l'arte per la quale gl'italiani, dopo avere, per poco non dicasi, tutta occupata l'ammirazione degli stranieri, si fecero loro soggetto di scherno? Chi non collega, anche di que' maligni cui giova ed alletta il poter detrarre alle glorie della nostra contrada, questi due nomi Italia e poesia? Or come può egli avvenire che anche in questo campo vi abbia parte alcuna che non sia stata in modo convenientemente trattata colla forza dell'inventiva, anziché col semplice studio del traduttore?

A ciò mi piace di rispondere, primieramente che la poesia tradotta è una specie essa pure di particolare poesia tutta propria della nazione cui appartiene il traduttore. Chi traduce libri ne' quali la sostanza può, come dire, spiccarsi dalla veste esteriore, trasferisce diseccati i fiori di un altro clima e gli alloga nell'erbario artifiziale tra carta e carta; ma chi si fa a ripetere fra' suoi le poesie dello straniero, imita il lavoro di chi inserisce pelle-

grine piante nel proprio terreno; e non che gli bastino le cure manuali del diseccare, del riporre, gli occorre la cooperazione del cielo e del suolo a vederle rigermogliare convenientemente, dopo che pure v'adoprò la zappa, l'inaffiatoio e ogni altro strumento opportuno al trapiantamento. Basta a quel primo traduttore l'intendere l'autore cui traduce, e conoscere la propria lingua quanto gli bisognerebbe a dettare opere consimili nel proprio idioma; quanto al resto, egli non dee che tenersi stretto a' panni del suo originale. Non così il traduttore poeta. Gli affetti che riscaldarono il poeta straniero devono riardere nel suo petto; devono riscintillare a' suoi occhi le splendide visioni onde fu l'altro colpito e tratto a cantare. E quando anche ciò avvenga, non si mette egli già per la medesima via, non pone orma sopra orma, anche quando ciò sembra ai men destri che avvenga; ma lasciandosi portare dal proprio gusto e dalla propria inspirazione, scompone e ricompone a suo senno, secondo la propria immaginazione e il proprio cuore gli vanno dettando. È poesia una viva immagine, un inaspettato raffronto, una sentenza feconda nella sua concisione; ma è poesia similmente un aggiustato epiteto, una graziosa o industre collocazione di parole, una squisita armonia. Chi oserà di affermare che tali cose si possono dare a puntino da un traduttore quali si trovano nell'originale? Una bella pruova della impossibilità che si oppone ad ottenere un tal fine non l'abbiam noi nelle traduzioni che da molti si tentano in prosa, tuttoché uomini d'ingegno e di gusto non dispregevoli? E il più de' francesi traduttori di poesie, a' quali piace un siffatto costume, non vengono in conferma di questo? Assai pone del suo il traduttore nella poesia ch'ei rifà; direm anzi che qual più ve ne pone, quegli è più certo di ottenere durevole fama. Non s'intenda già del porre del suo ogni cosa, o piuttosto una che altra; intendo di quelle che dal traduttore possono porsi ragionevolmente, ossia conforme la natura dell'arte. Mal ciò si può intendere da chi tutta ristringe la poesia all'invenzione, e colla parola invenzione s'avvisa non altro aversi a significare tranne il ritrovamento di nuove idee, di nuovi fantasmi. È parte notevolissima di poesia il dar corpo alle idee, il colorirle; il far insomma che il proprio concetto, non pure s'addentri

nell'intelletto degli uditori, ma brilli loro dinnanzi agli occhi, ma suoni loro soavemente efficace nell'animo. Senza questo, poniamo pure fossero poetiche le idee quanto vogliasi, non ne avremo intera e perfetta poesia. Di qui il prendere l'altrui concetto, e condurlo a' modi convenienti alla propria nazione e al proprio tempo, è l'arricchire il proprio tempo e la propria nazione d'un nuovo genere di poesia. Non parrebbemi, ciò premesso, aver dato compiuto il ritratto della poesia italiana quando avessi ommesso le traduzioni.

Ma, e si domanderà secondariamente, perché scegliere l'*Eneide* volgarizzata dal Caro? Ed eccomi tratto a giustificare in parte quest'opera. Intanto, perché l'*Eneide*. Potevasi, ben veggo, altre poesie cercare d'altre nazioni, fatte nostrali da egregi scrittori. Ma qual poesia più nostra della latina? E chi mi avrebbe lodato, se avessi dato in cambio l'*Iliade*? Delle nazioni moderne non parlo, il gusto delle quali in poesia, o non merita che da noi si prenda ad esempio, o non ha trovato ancora traduttore che giustamente potesse dirsi meritevole di gareggiare col Caro. Ben s'intende che vanno esclusi da questa sentenza i viventi, nell'opere de' quali non oso por mano, come altra volta ho accennato, non volendo che la «Classica Biblioteca» proceda senza aver udito, se non intero il voto della posterità, quel preludio almeno di postuma fama che si fa tosto udire che un uomo, di qualche conto, vivente, sceso sia nel sepolcro. È l'*Eneide* l'anello che congiunge l'era poetica moderna degl'italiani all'antica, dacché il principale de' loro poeti per merito e per vetustezza ha protestato solennemente essergli di là venuto « lo bello stile », e come la immaginaria guida al suo triplice viaggio, così la reale norma al comporre. E quando anche vogliamo starcene chiusi ne' limiti della storia, o simbolica che si voglia, o effettiva, o conservata da credule tradizioni, o sorretta dall'autenticità de' monumenti, di là mossero gli esordi della romana grandezza, che dobbiamo credere, a consolarci, che fosse grandezza nostra. Durano in quel poema i nomi de' nostri antenati, si rivelano le pie e gloriose memorie tra cui ci aggiriamo, mal sapremmo ciò che siamo attualmente, ove ignorassimo quali fummo in allora. La mutata religione, i mutati costumi, i tempi, le sorti

mutate non ci tolgono il desiderio dei luoghi e dei fatti ivi descritti; son que' monti, que' fiumi, quelle spiagge, quelle città, che cangiarono nome, riti, dominazione, ma pur ne albergano, ma pur ne inspirano, ma pur dovranno coprir le nostre ossa, quando una nuova gente, e nuovi nomi, e nuovi riti, e nuove dominazioni faranno di noi ciò che noi femmo già del passato, e la nostra vita avrà anch'essa bisogno d'un traduttore e del riverente affetto de' nostri nepoti a non essere del tutto dimenticata.

Il Caro poi oltre a questo pregio, che avrebbe in comune con ogni eletto traduttore dell'*Eneide*, ne ha uno tutto suo proprio nel rispetto della nostra raccolta. La voce universale che il grida traduttore non sempre fedele, quando scema il suo merito nel giudizio di chi cerca ritratto con ogni possibile somiglianza Virgilio, glielo accresce nel giudizio nostro che cerchiamo modelli ad ogni guisa di poetare italiano. L'anima sua fu notato da molti non corrispondere a quella dell'autore da lui impreso a voltare nella nuova favella; ma l'anima sua grandemente poetica non è chi neghi. Dico di quella poesia specialmente che ha il suo fondamento nello stile e nella struttura del verso. E bisogna notare, a voler esser giusti, il tempo in cui visse e lavorò il suo poema, suo veramente quant'esser poté mai poema di qual che sia traduttore. Sembrava essenziale fino a' suoi giorni la rima alla poesia italiana, chi almeno non avesse voluto starsene agli astratti ragionamenti meglio che a' fatti, come nell'arti suole assai di rado accadere. La *Coltivazione*, dotata d'insuperabile proprietà di vocaboli e sceltezza e grazia di frasi, non poteva a meno di ristuccare colla monotona risonanza del sempre equabile verso; né altro poema di lunga lena era salito alla riputazione di quella, salvo che nella scuola de' pedanti l'*Italia liberata*, copiosa di voci tecniche, di regole aristoteliche egregiamente mantenute, di senno erudito, e non d'altro. Il poeta dell'*Api* avevasi prefisso assai breve corso, e la squisita armonia de' suoi versi, appena fattasi udire, mancava, lasciando tuttavia dubbiosa la lite se fosse possibile la lettura piacevole di un lungo poema italiano non addolcito dalla rima. Fu il Caro che mostrò quanta varietà potesse indursi nell'endecasillabo, di quanta pieghevolezza fosse capace; egli che dove non

trovava sì copiose le diverse cadenze compatibili con un tal verso, suppliva per guisa colla scelta ingegnosa delle parole e col mutato colore dello stile, da far supporre differente armonia quella che continuava sul primo tenore. Della qual arte mirabile sarebbe pur bene formassero soggetto a' loro studi quelli che vogliono riuscire eccellenti, se non poeti, per lo meno verseggiatori.

Non che l'armonia che ci viene dalla traduzione del Caro quella sia propriamente che ci ha dato Virgilio, quegli senza dubbio tra' poeti latini che per consentimento universale toccò in tal parte la maggior cima dell'eccellenza. Se così possiamo esprimerci per un certo modo di rassomiglianza, è la virgiliana un'armonia di sentimento, quella del Caro armonia d'eleganza. Per la prima hanno voce acconcia e misura tutti gli affetti, quelli che non solamente prorompono dall'anima, ma quelli eziandio che direbbesi emanare dagli oggetti inanimati ad eccitare impressioni corrispondenti nell'anima. In ciò mirabile non pur imitatore ma emulatore ebbe l'antico poeta nell'Allighieri, che qui citiamo non a ricantare una vecchia sentenza, ma a far meglio sensibile il nostro pensiero. L'altra armonia pel contrario è cagione di varietà e di vaghezza, impedisce la noia e la sazietà, e tiene, come a dire, le menti e gli orecchi in una continua piacevole occupazione. Non andrebbe forse lungi dal vero chi di questa facesse paragone coll'Ariosto, avvertendo non mancare nulladimeno al grande poema alcuni luoghi che punto non dissentono dall'efficacia dantesca. Che che ne sia, anche per questa specie di disparità viene più acconcio il lavoro del Caro alla « Biblioteca » nostra, rappresentandoci per esso, quanto più si scosta dalla stretta imitazione virgi liana, la propria e nativa italiana. Resta che se ne dolgano, e con ragione, i traduttori, e formino voti perché sia dato all'Italia chi al maneggiare con tanta padronanza la lingua, quanto poté farsi dal Caro, congiunga temperamento d'animo e d'intelletto meglio vicino a quel di Virgilio. E dubitiamo non sia ciò per succedere di corto. [. . .]

PREFAZIONE ALLA «BIBLIOTECA CLASSICA ITALIANA»

I. *Raccolte anteriori e ragione della presente.* — Le molte raccolte di classici autori fatte a' dì nostri, come provano l'amore novellamente germogliato negl'italiani di scrivere correttamente la propria lingua, potrebbero far parere inopportune altre consimili imprese. Chi voglia per altro guardare attentamente in quelle raccolte, non le troverà talmente perfette da rispondere ad ogni qualsiasi desiderio, e non saprà quindi credere male impiegate le cure di novelli compilatori. Alcune infatti non si propongono un fine determinato, e quindi procedendo con incertezza ed ineguaglianza, sovrabbondano in alcune parti, mentre in alcune altre riescono oltremodo mancanti. Altre, tutto che si proponessero un fine determinato, o tale non se lo proposero qual sarebbe stato conveniente, o quand'anche tale se lo fossero proposto, il perdettero di mira a mezza via, o non seppero giovarsi de' mezzi più propri per conseguirlo. Ove l'insufficiente dottrina, ove la preoccupazione dell'intelletto, quando una insomma, quando altra cagione, ché il noverarle tutte ciascuna per ciascuna tornerebbe fastidioso, impedirono che giugnessero a perfezione quelle ancora che meglio sembravano incamminate. La raccolta stessa già fatta dalla Tipografia dei Classici italiani in Milano, e quella, pur milanese e più recente, del Silvestri, tutto che non manchino di molti pregi e siano bell'ornamento a qualsivoglia biblioteca, non cessano il bisogno di questa nuova che da me si propone. Del che, spero, non potrà rimanere dubbio alcuno, esposto ch'io m'abbia le ragioni che mi mossero ad idearla, e i modi onde penso condurla.

II. *Accuse d'insufficienza date alla lingua italiana.* — Una falsa opinione erasi, già tempo, radicata nella mente degli scrittori, specialmente di materie scientifiche, che, dopo aver dato ogni più attento studio alla giustezza de' ragionamenti, poco o nulla fosse da concederne alla lingua, come a cosa di poco o nessuno momento. Poniamo, dicevano i più discreti, poniamo che la purità e l'eleganza dello scrivere siano pure di qualche giovamento alla maggiore e più rapida diffusione delle verità da noi professate; non può mai questo essere proporzionato al tempo e alla fatica necessari per insignorirsi di tali doti. La lingua nostra, continuavano altri, attesa l'indole de' suoi primi scrittori, quanto copiosa e quasi soverchia, fino a che non si oltrepassino i limiti della mera letteratura, si fa difettiva e poco men che meschina ove s'entri nel regno delle scienze. Ed altri, trasferendo all'essenza di essa lingua ciò che i primi si contentavano di credere difetto non più che accidentale, soggiugnevano: essere la lingua italiana per sua natura insofferente delle sottili e severe disquisizioni filosofiche; pomposa, sonante, varia o che altro si voglia, ma non suscettibile di quella brevità, aggiustatezza ed evidenza, che tanto conferiscono al linguaggio scientifico, e per cui, a nominare una delle moderne, tanto ammirabile è la francese. Quella è chiarezza, forza e logico ordinamento di discorso! A noi la sintassi stravolge l'ordine naturale delle idee, gli usi vari de' verbi cagionano perplessità, le particelle infinite, e bisognose di perizia indicibile ad essere appropriatamente allogate, sono d'impaccio; senza contare le figure grammaticali presso che innumerabili, le non meno innumerabili licenze, i modi proverbiali o abbreviativi, e tutta insomma quella suppellettile d'eleganze, che a comprenderla intera è appena bastante una lunga vita. A siffatte accuse, evidentemente insussistenti, e molto facili ad essere ribattute, altri ne aggiugnevano altre di maggior momento, almeno nell'apparenza. Che è cotesta tirannia de' puristi? Chi ha dato loro autorità di mortificare una lingua tuttavia in fiore? A nuove idee nuove parole. La dottrina dovrà stare al dettato dell'ignoranza? Chi ha buone gambe per fare da sé rapido e diritto cammino, dovrà porsi in collo al rattratto per andarsene non più che di passo e a sghimbescio? La

lingua delle ciancie non risponde al bisogno de' fatti. Cadute le formule aristoteliche del ragionare, è ben che siano tolte del pari le pastoie al linguaggio. Non so se tutte, ma erano pur queste le principali dicerie, onde uomini per altri rispetti commendevolissimi scusavano la loro trascuranza nell'esposizione de' propri concetti.

III. *Come fosse risposto loro, e che ne seguisse.* — A queste censure non era difficile il rispondere convenientemente, e convenientemente fu da più d'uno risposto. Il nuovo desiderio entrato anche negli scienziati di scrivere per lo meno correttamente, se non finamente, può credersi effetto di quelle risposte. Stimerei nulladimeno che ciò si avesse non poco ancora a ripetere dalla forza innovatrice del tempo, e dalla legge costante e generale per cui le opinioni, giunte che siano ad un'ultima estremità, è necessario che si ritraggano di per loro verso l'estremità opposta. E nel vero, tanta era l'ambiguità, la stranezza, l'arbitrio nella più parte delle scritture mandate fuori sul fine del secolo scorso, che per poco la lingua italiana d'allora non poteva credersi tanto dissomigliante da quello che era stata in antico, quanto la lingua di Omero da quella degli uroni e de' seminoli. Ma, o pel frequente destino delle cose umane di non torsi a un eccesso senza incorrere nell'eccesso contrario, o perché la mutazione non avesse avuto conveniente fondamento di esami e di confronti, quello che doveva essere un grande avvicinamento al perfetto rimase poco più che semplice tentativo, e al difetto della trascuranza fu sostituito l'altro dell'affettazione, forse non meno funesto. Quanto a me, non dubito punto di errare nel crederlo tale. Fino a che non istudiavasi dagli scienziati la lingua, ma scrivevasi a casaccio e come gettava la penna, poteva presumersi che il difetto di bontà che in questa parte vi aveva ne' loro scritti fosse colpa di quel nessuno studio e di quel loro dettare come vien viene; ma dacché mostravano di aver avuto il debito riguardo alla lingua, cercando di conformarsi il più che potevano alle sue leggi, facevasi naturale che assai gente accagionasse del disgusto arrecato dalle affettate scritture l'indole di essa lingua, incompatibile coll'esattezza e severità de' gravi ragionamenti.

IV. *Dell'affettazione e delle polemiche.* — Il danno di cui parlo continua per gran parte a' dì nostri, ne' quali se dovessi cercare di esprimere con un vocabolo solo la somma dei difetti onde stimo insozzate le nostre lettere, non temerei di restringermi all'affettazione. E fossero sole le lettere! ma e sottigliezza d'intelletto, e vivacità di spirito, e sovrabbondanza di sentimento mi paiono sommamente affettati; e, che più importa, l'amor del prossimo e della patria, delle utili discipline e del buon ordinamento degli stati, ogni cosa insomma, dalle più lievi alle più importanti, affettazione, affettazione, affettazione. Ma rifacendomi sulla lingua: chi voglia esaminare i mezzi finora adoperati a promuoverne l'avanzamento, non durerà fatica a trovare le radici del male. La sciagurata smania delle polemiche, che sembra ad ogni mezzo secolo ripullulare in ogni contrada, ma che laddove oltr'alpe si aggira intorno a soggetti di politica e di filosofia, nella nostra penisola si accanisce principalmente sopra gli studi di cui parliamo, è fonte di nuovi mali, forse peggiori di quelli cui vorrebbesi rimediare. Sciaguratissima smania, specialmente quando prende di mira materie che ragguardano il gusto! In fatto, perniziose pur sempre le contese, se ne può tuttavia sperare qualche buon frutto quando mirino a soggetti che hanno una qualche consistenza loro propria, e ne' quali la dimostrazione può farsi in guisa facilmente sensibile; ma trattandosi di ciò ch'è sommamente sfuggevole, versatile, impercettibile, non altro danno che lotta di vento con vento, in cui molto è il fracasso, e solo sperabile effetto lo schiantamento di qualche util germoglio. Non voglio condannare con questo indistintamente i lavori, che nel calore delle controversie in fatto di lingua vennero in luce a' dì nostri; non sono né tanto sciocco, né tanto prosuntuoso: vo' dire che tali lavori, non che soli bastare, non sono nemmeno i più efficaci al fine desiderato. No i Muzi, i Ruscelli, i Gigli e siffatti, ma gli storici, i poeti, gli oratori, i filosofi costituirono le più solide basi e i più propri suoi lineamenti alla lingua; e similmente a difenderla dalla corruzione, e contumelie, e sottigliezze da causidici, ci vogliono piene, efficaci, animate scritture d'oratori, di storici, di filosofi, di poeti. Le opinioni d'un solo, esposte con quanto ingegno e quanta grazia si

voglia, irritano ad impugnarle; l'esempio tranquillo e diuturno dell'universale mette rispetto, e, senza farne le viste, irresistibilmente trascina.

V. *Meglio d'ogni teorica e controversia giovare gli esempi.* — Posto che sia l'esempio d'eccellenti scrittori il mezzo più atto a promuovere il miglioramento della lingua, ne segue l'importanza d'una raccolta di chiari modelli facile ad essere diffusa per l'intera nazione. Il dissi a principio, molti a ciò mirarono prima di noi, ma non con bastante ampiezza di vedute e perseveranza di volontà. Noi ci accingiamo a questa impresa con fermo proponimento che l'Italia debba avere nella nostra « Biblioteca » una bella messe d'esempi a cui possano ricorrere gli studiosi, qualunque sia il ramo dello scibile cui intendono di consacrarsi. A bastanza si è finora conteso intorno le recondite origini della lingua, e quantunque la quistione non sia per anco definita, non è a desiderare che continui più oltre. Probabilmente, meglio che all'imperizia o alle passioni de' contendenti, alla natura medesima della cosa vuolsi attribuire il non essere venuti a capo di una netta dimostrazione. Dicasi lo stesso dell'altre quistioni di preminenza fra contrada e contrada in ciò che riguarda l'autorità, non che delle più misere ancora intorno al nome. E ad ogni modo, quanto poteva bastare ai prudenti s'è già posto in chiaro; il di più sarebbe fatica gettata, e da spendersi invece utilmente in altri soggetti. Se qualche ingegno si sente peculiarmente chiamato a questi aridi studi, o ve lo induce la scoperta di nuovi e veramente importanti documenti, rientri pure l'arringo già da tanti percorso, apporti nuova luce in simili controversie, e, se fosse possibile, le definisca per sempre; non chiameremo per questo malamente spesi da esso il tempo e l'ingegno; ma l'universalità degli scrittori attenda all'intrinseco anziché all'esteriore, all'effettivo anziché alle speculazioni. Il secolo d'oro per una lingua non è ordinariamente quello della filologia, e in cui il principal campo delle lettere sia occupato dalle polemiche. Giova che a quando a quando si ricorra agli astratti principî e alle origini; ma ciò che più importa è la pratica, e questa vuol essere generale. Anche nelle lettere avvezziamoci a far molto

capitale de' fatti. La venerazione che da molti italiani si nutre per la propria letteratura è fanatica; fanatica è pure la compassione onde da molti altri si guarda alla sua presunta gramezza. Riduciamo le cose entro a' giusti confini. In cambio di deplorare enfaticamente le imperfezioni della lingua, operiamo a riempierne i vuoti e ad estenderne i limiti il più che si possa.

VI. *Importanza dello studio della lingua; lodi della lingua italiana.* — La lingua è parte integrante della letteratura. È inesatta la similitudine onde s'usa comunemente, cioè: che la lingua sia la veste de' nostri pensieri. Fino a che la similitudine si prende così alla buona, può stare; ma quando si volessero trarne conclusioni e precetti, bisogna cercare qualche cosa di più intimo e congiunto con la natura dell'uomo, che non è la veste. Forse parlerebbe più esatto chi trovasse una rassomiglianza nel colore delle carni, onde viene non poco indizio del suo temperamento e della sua vigoria; ma né anco ciò basterebbe. Lasciando stare le similitudini, è la lingua cosa più essenziale e importante che taluno non crede. Risuonano in essa le varie affezioni di un popolo, vi si dipingono le sue consuetudini più inveterate; lo vedi fremere o folleggiare secondo più suole, e puoi da questo solo dato, il più delle volte, studiandovi attentamente, desumere se più sia fantastico o meditativo, se più impetuoso o capace di lente deliberazioni, se altro insomma ovver altro, per qualsivoglia rispetto. Quindi, come ogni letteratura nel generale, ogni lingua in particolare ha vizi e virtù inseparabili dalla sua natura e dalle circostanze onde fu accompagnato il suo nascere e il suo maturare. Considerata a questo modo la cosa nel suo maggior pieno, nulla abbiamo che invidiare noi italiani alle lingue straniere, messe pure in conto le antiche. Quanto hanno di limpido il nostro cielo, di soave il nostro aere, di ridente il nostro suolo, di ammirabile le nostre arti, di reverendo le nostre memorie, tutto troviamo fedelmente ritratto nel vario, abbondante, efficace, dolcissimo idioma nostro. È musica molle e malinconiosa, ma pur anco elevata e gagliarda. L'altezza de' pensamenti acquista da essa nobiltà a farsi rispettabile, evidenza a farsi creduta; l'immaginazione trova di che ab-

bellire e informare siffattamente i suoi parti, che l'impressione da essi cagionata, se non avanza, per poco non uguaglia quella del vero. Decoro, vaghezza, armonia sono ad essa costanti, o gema, o scherzi, o ammaestri, o minacci: più o meno apparenti, sono inseparabili tali doti da ogni qualsivoglia piega che i tempi diversi o la diversità degli ingegni le faccia prendere. In un discorso che deve precedere molti e molti volumi d'esempi, sarebbe inutile il produrne taluno. Ma non inutile sarà forse una riflessione. Come si tiene per adagio infallibile che non v'abbia corruzione peggiore di quella che accade nell'ottimo, un nuovo e molto concludente argomento della bontà della nostra lingua può trarsi da ciò, che all'estremo della confusione, dell'oscurità, della gofferia si conduce essa dagli scrittori che o sono digiuni delle sue virtù, o si recano a vanto il disprezzarla, o per ultimo, volendo senza ingegno né studio autorevolmente maneggiarla, sconciamente la travisano. E che il ragionato fin qui non siano fregi retorici e millanterie il proveranno cento volumi.

VII. *Continuazione di eccellenti scritture italiane in ogni secolo.* — Ne' quali non potrà non apparire manifestissimamente avere in ogni tempo e per ogni ramo dell'umano sapere esercitato la nostra lingua una benefica influenza. Quanto ai tempi, cominciò essa a mostrarsi bambina, e quasi dissi a vagire, nelle cronache e ne' piccioli trattatelli, o in versi o in prosa che fossero, come a principio, abbisognando alle rozze menti più sensibile ed effettivo discorso, presso ogni nazione si vede avere la poesia preoccupate le parti che furono poi della prosa. E l'eleganza di que' primi scrittori, che malamente vorrebbe confondersi colla salvatichezza, molto ritrae dell'ingenuo discorso de' fanciulli, dal quale, chi volesse sottilmente studiarvi, potrebbero farsi aperte molte verità, che la successiva sapienza, meglio che dichiarare, intorbida ed avviluppa. Distendendosi a più larghi confini le osservazioni, e l'arte del ragionare essendosi più sempre acuita, ne vennero storici, oratori e filosofi di maggior polso; e se minore si fece l'ingenuità e, diciamolo pure, quella schietta eleganza, che, come inavvertitamente ha da produrre il suo effetto ne' leggitori, vuol essere fe-

lice risultamento spontaneo di benigna natura e di acconcie abitudini, maggiore a dismisura si fece l'industria, e dai, quasi dissi, indovinamenti del primo tempo si venne alle sapienti avvertenze. Con che ognun vede riferirsi il mio discorso alla stagione che dai semplici accozzamenti dell'uso furono le costruzioni ridotte a certezza di regole, per quanto può avervi di certo in siffatte cose. Né mancò, di fatti, palese la bontà dell'ingegno e del linguaggio italiano anche quando dechinarono le nostre lettere, e gli émpiti della fantasia sregolata entrarono invece del vero calore e della sublimità vera. Tristo fatto, onde poté sembrare più misera la condizione della nostra Italia, che stata non fosse in antico quella della Grecia. Ché laddove ai greci il romano, imponendo catene, concedeva il diritto di farla da maestri quanto al sapere; era a noi tolto, in quel mentre che l'arroganza spagnuola ci ventava in faccia i suoi amari dileggi, di conservare intatta l'espressione de' nostri pensieri; quell'espressione che, come prodotto naturale, tanto era mostruoso l'imbastardire, quanto lo sterpare i fiori da' nostri giardini, e volerli fecondi di quanto hanno di più insolito i climi abbruciati, non sorrisi, dal sole. Non mancò, ripeto, allora pure chi si mostrasse men lordo della maledetta pece, o ben anco del tutto illeso. Né andò guari che, ricomposte le menti, tornarono nell'antico culto i buoni modelli, e a quella oscurità temporalesca successe la serenità consueta, con ragionevole indizio che quante volte rivenissero quelle misere condizioni del nostro cielo, e tante riprenderebbe tosto o tardi vigore il buon germe infuso in noi da natura e da essa continuamente aiutato.

VIII. *Eccellenti scrittori italiani d'ogni materia.* — Mirabile e consolante catena di storici effetti, che non si vorrà da chicchessia, se non forse da' pazzi, contraddire! Ma da chi pur non è pazzo, e forse anzi ne va a ribocco di scienza, mi verrà per avventura negato che la lingua italiana, come vegeta e bella mantennesi, almeno in parte, ad ogni stagione, secondasse ogni guisa di umana sapienza? E sì ch'egli è questo un vero incontrastabile non meno dell'altro. I nostri volumi, mentre mostreranno non interrotta la successione de' buoni scrittori, mostreranno del pari l'estensione

*

loro a quanti erano i bisogni delle scienze e delle arti, non pure infanti, ma cresciute a floridezza ed importanza. E come altro fu lo stile della cronichetta da quello della grave istoria, diverso esser quello onde furono vestite le piacevolezze dell'ingegno e le semplici esposizioni dell'affetto, da quello adoperato nelle sottili indagini del raziocinio e ne' trattati profondi. Non s'impaurisce no la lingua nostra delle aridità, né fra le astrazioni si fa difettiva; infiora bensì, quanto conviene a non adulterarle, le prime; e dà alle seconde quel tanto di consistenza e non più, che, senza renderle materiali, le fa meglio appressabili. Lasciando il fingere e il dilettare, narra, e ammaestra, ma rimane pur sempre la medesima, come, siami permessa la similitudine, dalla prima fuggevole avvenenza della gioventù passando le umane sembianze a virilità, non alterano in tal modo i lineamenti essenziali, che non sia dato discernere nell'uomo fatto il garzone. Di che e a' letterati torna giovevole lo studio de' libri scientifici, e agli scienziati quello delle amene scritture; i primi ad invigorire e come a dire rimpolpare la loro dizione, i secondi a rammorbidire e colorare la propria.

IX. *Metodo della nostra «Biblioteca»*.— In tanta vastità di disegno era indispensabile lo scegliere un metodo che più evidente rendesse la verità di quanto s'è fino qui esposto. E volendo che ciò principalmente apparisse che meno era facile ad esserne accordato, anziché prendere a guida le varie età della lingua, abbiamo atteso a dar rilievo al suo vario attemperarsi a quante sono le materie in cui può esercitarsi l'umano intelletto. La divisione fu dunque fatta per classi, comprendenti ciascuna quella data generazione di studi che avevano fra loro una maggiore connessità. Qualunque per poco si faccia ad esaminare l'universalità del sapere, mentre il vede scompartito in moltiplici rami, deve accorgersi non essere punto agevole l'assegnare i precisi punti delle divergenze; e quindi sarà ben lungi dal pretendere che la nostra divisione sia condotta a quell'ultima aggiustatezza che rimuove ogni controversia. Non presumiamo già noi di costituire un albero genealogico alle scienze, ma bensì di scompartirle per modo che sia dato a ciascuna d'esse di fare una conveniente comparsa, ed accertare che nessuna,

anche delle meno importanti, fu dimenticata. Vuolsi ancora notare che, mentre s'è detto aver tutte bisogno di esprimersi con precisione, nettezza, e con certa spezie di eleganza, sarebbe stoltezza il negare che questo bisogno in quale non sia maggiore, in qual meno. Certo, minor suppellettile di tal fatta domandasi dalle pure matematiche, che non è richiesto dalla morale; e lo splendore cui può aggiugnere il naturalista nella descrizione de' prodotti mirabili ond'è disseminata la faccia del mondo, mal si cercherebbe in chi tratta del cambio e delle severe ragioni de' banchi. Sonovi per ultimo alcune particolari dottrine, anzi intieri corpi di scienza, che per la natura loro non potrebbero dare alle voci e alle frasi tutto ad esse proprie che una incerta e fugace ammissione nel tesoro della lingua. Vocaboli oggi sorti e possibili ad essere domani affatto dimenticati, o per lo meno notabilmente alterati quanto al senso, sono, a mo' d'esempio, i più della chimica. Ond'è che uno de' nostri più riputati filologi, e nell'accettare voci novelle, quando necessarie o meglio dichiarative dell'antiche, non punto ritroso, l'abate Colombo, nel suo catalogo di alcune opere attinenti alle scienze, alle arti e ad altri bisogni dell'uomo, le quali non citate nel vocabolario della Crusca meritano per conto della lingua qualche considerazione, di nessun trattato o scrittura particolare ragguardante una tal scienza fe' cenno, e nell'assennato discorso premesso all'anzidetto catalogo ne rende molto buona ragione. Non diremo per questo che la nostra raccolta abbia ad essere di siffatti modelli del tutto mancante: abbiamo ciò voluto accennare soltanto perché, dove a taluno sembrasse in questo soverchia la nostra parsimonia, non si creda in noi trascuratezza ciò che venne da consiglio, e dietro così autorevole esempio.

X. *Sua indole.* — Ciò premesso, potremo francamente promettere che la universalità del sapere, e di quanto torna praticamente utile alla vita, non che di quanto vale a nobilmente consolarla, sarà tutta abbracciata dalla nostra raccolta; cominciando cioè da quello che le scienze hanno di più dimostrato fino a quelle arti vane e speculazioni, che, secondo l'usato dai dotti uomini, chiameremo col vocabolo complessivo di mateologia. Anche la storia

degli errori torna utile, chi sappia profittarne. Oltre che, lo stesso linguaggio che altri senza pro usava per le folli ipotesi e per l'errate dottrine, può adoperarsi vantaggiosamente nella ostensione delle realtà e a difesa del vero. Al qual proposito mi giova avvertire che male mostrerebbe di aver penetrato nell'intenzione della presente raccolta chi si avvisasse di trovare in essa quanto meglio torna necessario a sapere sul conto d'una o d'altra scienza. No, non è questo che da noi si prometta. Quanto concerne la miglior sostanza e l'ampiezza delle dottrine s'impari dagli scienziati in que' libri che ne sono depositari, qualunque sia il modo e il linguaggio in essi adoperato; ma fatto eletta dei principî e delle relative dimostrazioni, traggasi dalla classica «Biblioteca» onde pulire il discorso, e dare alle idee anche più gravi una forma che le renda il più che si può appressabili ed allettanti. Per altra parte non voglia credersi che sia nostra intenzione di attenerci alla scrupolosa strettezza degli Accademici, o di que' che per qualche parola o frase men che purissima torcono gli occhi da tutto un libro abbondante di proficuo sapere. Senza eccedere nella licenza, ci studieremo di tenerci lontani da siffatto rigore; non daremo mai luogo nella nostra «Biblioteca» a scrittori scorretti nella lingua, tuttoché stimabili per la dottrina, ma l'importanza del soggetto ci farà talvolta arrendevoli nella scelta con opere non immuni da qualche negligenza.

XI. *In quali modi sarà scompartita.* — Parlando poi più specificatamente delle divisioni della «Biblioteca», appena una quinta parte d'essa sarà data alla poesia, e delle quattro restanti, non tutta, un'altra alle lettere. E questa sarà fatta importante, oltreché dal meglio delle grammatiche e delle regole spettanti al magistero della lingua date fuori in vari tempi, da un dizionario assai facile a maneggiare, compilato sui già noti, risecando il soperchio, spezialmente d'esempi, e aggiugnendo quanto da varie opere e da particolari miei spogli mi verrà all'uopo somministrato. Delle altre parti parlando, ciascheduna classe di dottrine scientifiche o artistiche avrà il suo dovuto; prima, in uno o più trattati compiuti; quindi, in alcuni discorsetti o trattatelli estratti da opere

non opportune per la troppa mole, o per altre ragioni, all'intento nostro; e da ultimo, in notizie storiche, elogi e biografie di quelle date arti o scienze e degli uomini che in esse si resero insigni. Dal che si vede che all'ordine generale regolatore della « Biblioteca » vuolsi aggiugnerne un altro che presiederà alle singole parti di essa. Per esempio, nella storia. Dopo aver dato una o due storie nella loro interezza, darò una storia d'Italia tratta da vari autori, di maniera che, senza nulla interporre del mio, veggansi i fatti principali e necessari a sapersi della nostra bella contrada coll'ordine stesso onde accaddero. Il che farà un'opera, se mancante da un lato di quel colore d'unità che le sarebbe venuto dall'uscire da sola una penna, notabile dall'altro per efficace varietà, e per quella nuova guisa di sempre vivo calore che non altronde potrebbe provenire, salvo da una moltitudine di scrittori, narranti ciascuno quel fatto onde fu più fortemente commosso, e cui nel dipingere riuscì più eccellente. Dicasi il somigliante d'un epistolario, nel quale si avranno per brevi cenni, e porti sempre dagli autori stessi, le vicende più notevoli della nostra letteratura e de' suoi cultori più celebrati. Nelle materie filosofiche specialmente, ma e tal volta ancora nelle letterarie, non mi farò coscienza di usare di famigerate traduzioni, senza che possa essermene dato taccia alcuna, stante che l'opera che propongo non tanto vuole rappresentare l'unico sapere italiano, quanto il come italianamente ogni guisa di sapere fosse esposta, e debba esporsi da chi non barbaro, ma italiano voglia essere giustamente chiamato.

XII. *Conclusione.* — Confesso schiettamente che a questa impresa mi porta la speranza di un utile che ne può ridondare all'Italia, senza ch'io creda di levarmi perciò a grande altezza di merito, se non forse di un intenso volere e di una diligenza affettuosa. Mi piace inoltre pensare che una tale impresa, salvi i consigli che mi saranno dati a mano a mano, e de' quali andrò in cerca io medesimo, potrà essere condotta da me tutta quanta, secondo l'intendimento finora esposto, e adoprando in essa tutte le mie forze e tutti gli studi da me fatti fin oggi. Girando lo sguardo alle letterature straniere, non parmi vedere neppure in queste una col-

lezione che possa dirsi corrispondere esattamente alla mia. Tutte queste considerazioni mi danno animo a non perdonare a fatica, e a pormi coraggioso nelle indagini che saranno continuamente richieste fino al termine dell'edizione. Nulla di ciò che io crederò necessario al buon ordinamento di essa sarà da me lasciato in disparte. Oltre alla perseveranza nel consultare tutti quegli scrittori che possono venir opportuni al mio intendimento per aver ottenuto il suggello dell'approvazione dal principal tribunale in fatto di lingua, o per essere stati proclamati degni di ottenerlo dal diuturno consenso d'uomini nella lingua eminentemente versati; e oltre al cercare, ove la mèsse degli esempi raccolti mi succeda abbondante, di accoppiare all'eccellenza del dettato la varietà; ogni possibile cura sarà da me posta nella scelta delle più riputate edizioni, affinché quanto da me venga proposto agli studiosi sia propriamente quale uscì dalla penna dello scrittore, non quale il resero l'ignoranza o l'incuria de' successivi editori. Dove trattisi d'antichi, e in proporzione della maggiore virtù, non lascierò di cercare tra le varie lezioni le più ragionevoli ed accreditate. Di che, come pure delle notizie spettanti all'indole degli autori e dell'opere loro, darò contezza in apposite prefazioncelle; non già per magnificare i miei lavori, ma per dimostrazione che il carico da me preso il portai con amore, come soave e promettente per parte de' miei connazionali la gratitudine, che non viene da nessun gentile negata agli utili intendimenti. Certo egli è questo un porsi a lungo cammino, e sparso di non poche malagevolezze; certo a ciò si richiede molta alacrità e molta pazienza. Ma, e non sarà questo un aggirarmi per quella compagnia di amici immancabili tra cui ho deliberato di vivere, e in cui trovo le mie più care dolcezze? Oltre al resto, potrò raccogliere tra via sempre nuovi documenti a quella storia della letteratura italiana di cui da più anni ho formato il disegno, e che, quasi compimento della classica «Biblioteca», mi farò ad ordinare quando questa sia terminata. Che se verrò accorgendomi che questa mia prima fatica, direi quasi preparatoria dell'altra, trovi favorevole il giudizio de' buoni, quanta lena non mi sarà aggiunta ad intraprendere la seconda, meno laboriosa, ma incomparabilmente più arrischievole! Possa

io, giunto al termine del faticoso e pur assai lietamente intrapreso cammino, dire a me stesso: ho dato all'Italia un'opera utile, ond'era mancante, e in cui con orgoglio riguardi qualunque le è figlio, e con invidia qualunque straniero; ho agevolato agli italiani il modo di esporre con nazionale calore que' sublimi componimenti onde furono, sono e saranno in ogni tempo capaci.

DEL COME SCRIVERE UNA NUOVA STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

I. Chi non siasi formato della storia letteraria di un popolo altro concetto da quello che mostrò averne il Tiraboschi, dee credere inutile agli italiani un nuovo libro di simil fatta, se non in quanto aggiungesse all'opera del benemerito modenese quelle parti che fossero trovate mancare, e quelle rettificasse che sembrar potessero contrarie alla sana critica e al gusto. Ma da che le vite degli scrittori e il catalogo delle loro opere, quand'anche delle une e degli altri se ne porti conveniente giudizio, non sono bastanti a darci la storia della letteratura, come le vite de' principi e de' capitani non basterebbero a darci la politica e militare, può credersi che dopo il lavoro del Tiraboschi, invero commendevolissimo e da sentirgliene riconoscenza immortale ogni onesto e discreto italiano, un altro se ne possa intraprendere col titolo stesso, ma con intendimento alquanto diverso, e assai meglio ad esso titolo rispondente. De' minori al Tiraboschi non occorre parlarne, e assai meno degli stranieri; i quali, intendasi gli stranieri, ben possono profittare i loro connazionali, scrivendo tanto quanto esattamente de' fatti altrui per chi importa che ne sappia il vero tanto quanto esattamente, ma non possono essere da noi letti e tradotti, se non fosse a mostra di povertà vergognosa; dal qual numero non va eccettuato il Ginguené, che pur siede primo della sua schiera. Ascoltar leggi e giudizi di gusto in fatto di lettere proprie dallo straniero, è mattezza incredibile, e peggiore di chi studia a conoscere la Corte romana ne' libri de' protestanti. E

come dubitarne, se cadono in grossolanissimi errori, anche quando sembrerebbe che l'universale consenso cui s'attentano di combattere con arroganti giudizi dovesse renderli quanto si possa mai circospetti? Piacque al Cartesio sfatare la fama del Galileo con bestemmia ch'io quasi arrossisco di replicare, dicendo: « il meglio del filosofo fiorentino esser ciò ch'egli scrisse di musica ». Ora, non scambierebbesi dal sognatore francese il figlio pel padre, che veramente di musica scrisse con gusto e sapere non ordinari? Duolmi che il Monti, riferendo la cartesiana bestemmia, non avvertisse lo scambio che forse può averla cagionata: eran degni dell'omerica bile di lui l'offensore e l'offesa. Di tutti che successero o precorsero al Tiraboschi sarebbe lungo e superfluo il discorrere, e del solo catalogo se n'empierebbe più che mezzano volume; va a ciascuno d'essi in particolare ciò, dal più al meno, che s'è detto del loro capo: e di alcuni pregi e difetti più individuali avrò motivo di toccare in più luoghi di questo discorso; sicché, a qui parlarne, correrei rischio di farmi intempestivo insieme e soverchio. Ma, tornando al generale della storia, non manca chi creda altro essere la storia civile e politica, altro la letteraria; e dove nella prima vuol narrati non pure gli avvenimenti, ma sì ancora le cagioni e gli effetti loro e le più lontane attinenze, non più domanda alla letteraria che un'infilzatura di nomi, date e frontispizi: e quanto ha di proprio la vita d'uno scrittore, o l'opera da lui composta, mal sopporta che si racconti distesamente; o si faccia per modo, come se tali cose nulla avessero di comune col tempo, e, in una parola, come se la letteratura d'un popolo non fosse, qual è veramente, alcun che di astratto dall'indole di tale o tal altro scrittore in particolare, e quasi un composto e come a dire uno stillato dell'ingegno, de' pensieri e delle passioni di tutti. Così per lo più ne' secoli che precedettero al nostro.

II. Al qual gramo e incompiuto concetto sembra dovesse conseguitare alcun bene: la paziente e minuta indagine delle notizie, e la semplice lealtà nell'ordinarle ed esporle; invidiabili doti, e più preziose di tanto, che danno stabile fondamento alle conchiusioni di scrittori dotati di più agile ingegno e più vasto, e rispar-

miano loro lungo e penoso cammino. Ma di vero non sempre la ragionevole presunzione ebbe corrispondenza nel fatto; e dacché gli eruditi non possono difendersi dall'ambizione né più né meno degli altri figli d'Adamo, la smania di sapere e vedere ogni cosa, e più là d'ogni cosa, li condusse e sedusse a ripetersi frodolentemente, e sorgendo maestri improvvisi e inconsiderati, a perpetuare gli errori de' creduli ed inesperti. Onde che né celebrità di nome, né durata di fama, né concorso di favorevoli circostanze dee renderci men circospetti a pesare e notomizzare quant'altri accenna ed afferma, e più forse allora che afferma, e si assiepa di citazioni e riscontri a nascondere più che difendere il vero. Delle ommissioni non parlo, inevitabili anche a' più diligenti; se non forse che eccedono alcuna volta ogni confine di moderazione. Diremo al veder taciuto dal Tiraboschi il nome di Agnolo Pandolfini, uno tra' più eletti nostri scrittori, e de' pochi che con antica eleganza infiorassero i precetti del domestico vivere, preparando al nostro tempo l'esempio di que' libri d'utilità universale che meglio si sanno imporre ch'effettuare al presente; diremo che l'ottimo modenese in ispirito di profezia presentisse come, intorno a quattro secoli dopo, si avesse a dubitare dell'autenticità dell'autore di quell'aureo trattato, e il nome già illustre e tra' classici connumerato abbassarsi alla gloria modesta d'interlocutore ne' dialoghi di Leon Battista Alberti, vero autore del *Governo della famiglia*? Ma né anche lo spirito di profezia può salvare che là dove oltre la *Storia* è fatto ricordo della *Vita politica* di Paolo Paruta (citiamo domestici nomi), né pure un cenno si avessero i suoi *Discorsi politici*, che per gravità di sentenze e nobiltà di stile proporzionato al soggetto è forse il principale de' suoi lavori. Nel Mazzucchelli, principe de' biografi italiani, e la cui fama torna a rimprovero degli eredi suoi non curanti, s'egli è vero che per loro colpa fosse privata l'Italia di leggere la continuazione già molto inoltrata di quel gigantesco lavoro; nel Mazzucchelli, dico, si parla di Cecco d'Ascoli prosciolto in Bologna dal tribunale di San Domenico, arso poi per decreto dei Francescani in Firenze. E delle fiamme che strozzarono la parola e la vita all'infelice sofista, non tanto si accagionano le proposizioni giudicate ereticali nel suo libro, quanto

l'odio dell'Allighieri premortogli da parecchi anni. Il fumo de' roghi offuscò bene spesso il giudicio de' critici. Interminabili le controversie sulla morte di Giordano Bruno e sulle circostanze che l'accompagnarono; terribili se crediamo allo Scioppio, che pur se ne dice spettatore oculare, e vi aggiunge lo scherno. Ma come credergli? se altri, che pur mena lo stesso vanto, il Moroffio, ricopiato più tardi dal Buonafede, cel dipinge nel suo *Polistore* spaventoso di volto, su cui potea leggersi la riprovazione, come in fronte a Caino; quando la copia del ritratto non ha molto pubblicatone in Lipsia dal Wagner, e condotta, a quanto sembra, sopra credibile originale, cel mostra di faccia arguta insieme e piacevole. Le storie della veneta Inquisizione, che le stampe furtive ci tramandarono con falsa data, e dalla quale il Bruno fu catturato, possono metterci meglio in chiaro della sua condanna e supplizio, e forse ancor meglio l'esame del patrio Archivio dei Frari. — E non solo l'effettuata condanna, ma il lontano sospetto è valevole a intorbidare i giudizi; per cui sarebbe tratto in errore chi credesse a quanto di Matteo Palmieri ci narrano i suoi concittadini ed il Gelli, e appena basta a rimetterci in via la critica intelligente di Apostolo Zeno nelle *Vossiane*. Chi poi non voglia salvo che rallegrarsi con errori troppo evidenti a riuscire pericolosi, non ha che ad aprire il *Teatro* del Ghilini che pur si cita ed ammira; teatro, date luogo allo scherzo, di trasformazioni più che altro, se l'opera ascetica del Porzio sulla maniera di orare converte in un trattato d'agricoltura, e dello stesso Porzio la storia della giovine di Lamagna che stette non so che settimane senza prender cibo (modello all'estatiche de' nostri giorni) tramuta nella storia d'una giovenca. E ben potrebbero riderne i moderni, facili al riso specialmente ove trattisi di appuntarla agli antichi, se non dessero argomento di riso uguale e maggiore eglino stessi. De' quali non è mancato chi quel Simone Porzio, or or riferito, confondesse con Camillo lo storico; e peggio scambiasse il Cecco da Varlungo, immaginario personaggio come tutti sappiamo, per Francesco Baldovini l'autore dell'ingegnoso lamento. È, quasi diriasi, fatale a quest'opera il trarre in errore chi ne discorre, da che il L[ibri] non sa riprendere il Ferrario di quest'errore, che non pigli un gran-

ciporro egli pure nel *Catalogo*, dicendo opera dell'autore stesso, sebbene con un «probabilmente», le note apposte al *Lamento* dal vivente Nannucci. Ora chi questi ed eguali errori commise, levatosi a sindacare antichi e moderni con esorbitanza e acerbità di giudizi da far parere guardingo il Cinelli e mansueto il Baretti, ha dato le spalle è qualche anni all'Italia, ammirata del saper suo giovanile, e ammalia gli stranieri con relazioni della veracità che vi ho detto, perché non abbiano a ristarsi dall'opera lor consueta di manomettere le cose nostre, e il vitupero ci torni in casa di prima mano. Né a men gravi accuse danno materia i rimasti; dai quali impariamo essere opera di poesia gli *Asolani*, aver Luigi Alamanni composto «una folla», ripeto essa medesima la parola, una folla di poemi cavallereschi; e il Foglietta, storico principale di Genova, andar famoso per due libri delle *Repubbliche*; e così va a chi scrive la storia del genere umano di tutti i tempi colla fretta affannosa, a non dirne peggio, con cui il romanziero scozzese la storia d'un uomo del proprio tempo.

III. Ma dalla nuda narrazione de' fatti e dal difficile scoprimento di credibili date allargaronsi, o se vogliam meglio, sollevaronsi i critici più recenti a regioni intentate; da che specialmente il nuovo nome d'estetica, venutoci d'oltremonte colle dottrine trascendentali, allettò gl'ingegni della penisola a speranza di apparire originali ricantando con nuovo ritmo musica vecchia. Da indi i banchetti di nebbia, e il gergo de' precettisti, che a farsi agevole e passare velocemente di bocca in bocca, lasciando intatte le menti, abborrì dagl'in-folio, ed ebbe condiscendenti le pagine de' giornali, contento di vivere e di morire con essi. E fu allora che alle prolisse dissertazioni sull'anno e mese e giorno dell'innamoramento del Petrarca vennero surrogate dissertazioni non meno prolisse sui sensi allegorici, da disgradarne quanto scrissero a' giorni loro gli Squarciafico e i Del Garbo; e cercaronsi i cicli cavallereschi del medio evo da competere co' cicli mitologici de' pagani; mozzando e stirando secondo il bisogno i sensi e le parole degli scrittori perché confrontassero coll'assunto premeditato. Fu allora che un nuovo genere di bellezza letteraria

comparve, che mi appagherò di chiamare bellezza ideale o soprassensibile, per devozione agli uomini egregi che mostrarono di vagheggiarla; e videsi in mano a' critici che aveano gettato alle fiamme Aristotile e Orazio, trattatisti barbogi, un regolo di perfezione non punto disforme dalla cintura con cui il voluttuoso sultano di Persia facea misurare da quel suo *formae corporis aestimator* le giovinette destinate al serraglio. Se non che il regolo letterario di cui favello, come tutte le cose troppo speculative, era indocile a un tempo e arrendevole in sommo grado; e giovava dottrine disparatissime, accomunando nomi e nature credute fino a quell'età incompatibili; della gloria dell'Allighieri facea compartecipe l'Andreini, non escludeva dai lirici Tommaso Campanella e dai drammatici più principali l'Accolti. Stupefatta l'Italia udì que' nomi nuovi, e ricreduta della propria ignoranza, sarebbesi recata in superbia delle nuove ricchezze, se quasi a compenso non fossersi altri caritatevolmente adoprati a far la tara di molte riputazioni passate; sicché al ragguagliare delle partite, se non c'era di che perdere, poco invero restava che guadagnare.

IV. Potevasi bensì sperare che tanto sottili speculazioni sull'intime ragioni dell'arte, e il poco conto che si mostrò far della forma (con tal nome fu preso a chiamare l'abito esterno dato a pensieri, nominazione sofistica e impropria), e il volere a ogni modo esorcizzare nei libri dello storico, del poeta, dell'oratore, il politico, il metafisico, il teologo, con insistenza più acerrima di quella onde si accagionarono i discepoli del Gusmano, e il fuoco e la mitera lì pronti a qualunque fosse trovato in fallo d'un ette; potevasi, dico, sperare ed avvenne che tanti pericoli, e scherni, e difficoltà tanta di lode costrignesse al silenzio una grande moltitudine di scrittori, come facili a ripromettere immortalità, facilissimi ad impaurire degli anatemi de' sapienti: ma qui ancora il bene non fu senza ricambio di male, e in luogo di storici dilavati, ampollosi oratori, fatui poeti, sorse infrenabile e prosuntuosa una coorte di spurii critici e di semieruditi; e sotto mostra di filosofare sull'arte ed appurare le antiche memorie, gli schietti principî del bello s'intorbidarono con inintelligibili definizioni,

distinzioni arbitrarie, applicazioni bizzarre, e sempre nuove tenebre si condensarono sui fatti, onde le perplessità di giudizi, la rabbia de' partiti, le polemiche interminabili e senza profitto. E perché un nome illustre autenticasse tanta intemperanza di discussioni, e il discutere non sembrasse trastullo d'oziosi, fu preso l'Allighieri per punto di partenza, e da esso e dagli studi fatti sul suo poema si volle inaugurata quasi una nuova èra di moderna letteratura, che non mancarono di predicar nazionale. Fu in lui intraveduto non pure il sommo poeta, e l'onnisciente rispetto al suo secolo, ma e il Mosè, o a meglio dire il Maometto trovatore e introduttore, se gli succedeva, di nuova credenza. Ed altri di più lepido ingegno immaginava una lingua coperta a cui fossero confidati gli arcani della setta antipapale composta di tutti i maggiori poeti del primo tempo, e ne insegnava la chiave; e come alle corse de' cavalli e alle lotte de' galli, secondo l'umor del paese, si pattuirono scommesse, e assegnaronsi premi allo scopritore della vera Beatrice. Gran fatto! Bandironsi dalle scienze naturali le ipotesi vane, e ciò che alcun secolo innanzi era gloria esclusiva di qualche accademia (il provare, cioè, e riprovare prima di nulla concedere o stabilire) divenne patrimonio d'ogni individuo e norma invariabile de' suoi studi; e in quello stesso mentre le lettere, in cambio dell'effettività del comporre, si compiacquero degli astratti principî, utili, come altri ben disse, più alla fama de' trattatisti che al progresso dell'arte, spacciando dogmi in luogo d'esempi: appunto come da certi falsi devoti sostituisconsi le sottigliezze mistiche alle opere buone.

V. Non che l'opere de' grandi ingegni, e quelli nati specialmente ne' primordi d'una letteratura, tra' quali meglio d'ogni altro vuolsi ricordar l'Allighieri, non domandino d'essere esaminati con filosofico acume, e molte origini di perpetuati costumi, opinioni ed abusi d'un popolo non si trovino spesso in un'allusione, un'immagine, spesso ancora non più che in un solo vocabolo di significazione obsoleta: e vuolsi pure concedere che assai maggiore vaghezza d'emblemi e d'allegorie fosse in que' remotissimi tempi, che non è in questi nostri, o poco meno, di coniare interpretazioni

e indovinamenti dell'oscuro passato; ma guai per le lettere e per la critica a chi voglia smarrirsi in questo intricatissimo labirinto, dove ognun vede, a somiglianza dei paladini ariosteschi traviati dal vecchio Atlante, la sua donna o il rivale, e gl'insegue con lungo e vanissimo desiderio. Meglio assai chi attese a confronti e all'imitazioni; dacché fondamento degli studi letterari è pur sempre l'imitazione, e non seppe riuscire originale chi prima non fu imitatore valente; e, come disse quel savio, tutti si nasce originali e si muore copie. Onde loderò le fatiche di molti egregi eruditi che raffrontarono l'arte moderna all'antica; e poiché sono sul parlare di Dante, mi permetterò d'avvertire come il campo di tali riscontri non sia ancora corso del tutto. Donde traesse l'esule sdegnoso il primo impulso al poema molti in molte guise contesero: a me si fa verisimile, dopo la lettura della *Vita Nuova*, che la fine precoce della giovine de' Portinari, amata dal poeta con innocenza quasi infantile, gli consigliasse il fantastico pellegrinaggio nelle regioni de' morti, a rivederla e parlarle in età più matura, rivivendo ne' suoi primi anni, a lui pure, come al resto de' viventi, dolcissimi a ricordare, perché consolati d'illusioni e speranze, e liberi dalla insistente ansietà del futuro. Ma chi, invece di cercare nella storia generale dell'uomo i germi della prodigiosa inventiva delle tre cantiche, si compiace rintracciarla nelle tradizioni erudite, ha in pronto, tra presumibili e assurde, opinioni a migliaia. Né credo disdetto a me solo di porre innanzi la mia, valutabile almeno quanto l'altre della visione di frate Alberico, del pozzo di San Patrizio, e via via. In quello degli opuscoli morali di Plutarco che s'intitola *De' tardi puniti da Dio*, è raccontato d'un Tespesio, cilicio, spenditor stemperato e dedito ad ogni vizio, cui parve morire, e come morto, vedere i tormenti e le gioie dei trapassati in ordine a' meriti loro; con esso i laghi, e le peci, e le nebbie e assai delle pene dell'inferno dantesco; e le rose, e le fiammelle, e i tripudi del paradiso quanto concedevano le sensuali abitudini del politeismo. Chi poi non volesse far caso della greca leggenda non l'avrò per nemico, solo che non voglia anteporle, come taluno pur fece, l'altra più moderna di Tantalo dissipatore e impudico, che bizzarramente interposta si legge nelle più

antiche edizioni delle *Vite dei Santi Padri*, e fu tolta con retto senno alle posteriori; e la quale, così almeno volgarizzata, mi sembra opera di due mani; perita l'una, e compose i primi capitoli; rozzissima l'altra, e dettò i successivi. Su di che veggan meglio filologhi ed eruditi.

VI. Ma lasciando pur Dante, e gli scrutatori de' riposti suoi intendimenti, e rifacendomi stretto sul tema, tra questi due vizi, dell'aridità notarile di tutto concedere ai nomi e alle date, e del moltiplicare le speculazioni ed ipotesi ove son più domandati il sentimento ed il gusto, c'è una via, non oso affermar più spedita, ma certo più degna. Né a qualche straniero è mancato ingegno e volontà di additarcela. Vivranno immortali le lezioni sulla drammaturgia dello Schlegel; e chi le prendesse a norma del come scrivere la storia letteraria potrebbe esser certo di non errare. Peccato, dirà taluno, che si limitasse al solo teatro; e quanto fu spassionato parlando degli antichi, di cui a preferenza forse d'ogni altro critico indovinò le intenzioni, e con esattezza e diligenza mirabile ritrasse l'indole e gli usi, venendo a discorrere de' moderni, troppo si lasciasse sedurre dalla preconcetta ammirazione per quegli autori ch'e' chiama romantici. Delle quali due accuse, omettendo di esaminar la seconda, che non è il caso del presente discorso, noterò quanto alla prima: il trattare ch'ei fece della sola drammaturgia essere stata forse cagione non ultima della perfezione del suo lavoro. Con che mi fo strada ad avvertire poco avvisatamente proceder coloro che stimano tanto più dar compiuta la storia letteraria, quanto più n'estenderanno i confini. Certo, a starsene al titolo, o al sommario de' libri, la daran più compiuta; ma dovranno augurarsi lettori di soli titoli e di sommari. Sotto la generale intitolazione di letteratura d'un popolo s'è voluto ridurre tutto intero il sapere, forse in veduta del principio verissimo che son esse le lettere da cui tutto il sapere s'informa; ma da questo informamento si trasse cagione di attribuire allo storico della letteratura diritti e doveri che non gli competono per nessun modo; e per volere ch'ei tutto abbracciasse, il si fece stringere poco o nulla. Sì certo che male e incompiutamente si scrive

la storia letteraria da chi non ha fiore d'erudizione nella storia delle scienze; ma gran divario ci corre tra questa, non pur desiderabile ma indispensabile erudizione, e lo sfoggio dannoso di soperchia e incompetente dottrina. Parla anch'egli di lettere il Libri nella sua *Storia delle matematiche*; e quanto di lettere sia perito il mostrò rincacciando in gola al Ferrari molte avventate sentenze in quella polemica, che per onore d'Italia e degli esuli sarebbe a desiderare non fosse avvenuta; ma le notizie letterarie di quella storia sono aiuto e non ingombro alla scienza. Ora il simile vorremmo fosse pur fatto per contrario rispetto dallo storico della letteratura. A molti però meglio piace cianciare di molte cose, e mostrar di saperne altre molte, anziché ingegnarsi di fondatamente conoscere poche o una sola, e parlarne con coscienza e riserbo. Qual delle due debba più far vergogna, lascio giudicare a chi ha senno. Intanto a difendere della vergogna chi abbisognasse d'esempi, quello allegherò, fra moltissimi, dell'Ariosto; del quale si sa per memorie lasciateci dal fratello suo, e rinvenute dall'instancabile suo concittadino il Barotti: esser egli stato uomo di scarsissima erudizione salvo che letteraria, e lettore assiduo bensì, ma di pochi libri. Pur, mentre non manca chi ne deplora la superficiale dottrina e i madornali errori d'ogni fatta del suo poema, v'ha all'incontro chi ne ammira la erudizione moltiplice, e il precorrere al sapere de' secoli successivi coll'ala dell'ingegno veloce: e forse s'ingannano entrambi; ma tra il Cantù che lo malmena nel fango, e il Gioberti che lo solleva alle stelle, ci accosteremo, credo più volentieri, al secondo; per rispetto, non foss'altro, al gran Galileo che alla frequente lettura del *Furioso* chiamavasi debitore di quanto di netto e sicuro aver potessero i suoi pensamenti e il suo stile.

VII. O forse che a voler soltanto giovarsi delle relazioni che corrono tra le parti tutte dell'umano sapere, non se ne abbia sufficiente materia di grave e importante lavoro? Più che sufficiente, per certo. Poiché, avendo detto non doversi distendere lo storico della letteratura a quegli scrittori e quell'opere che propriamente non trattano di lettere, non intendo già che, oltre

*

alla consueta influenza che in ogni tempo si trova aver avuto le scienze sul perfezionamento o corrompimento del gusto, non si debba eziandio riguardare a quella tutto maggiore e speciale che aver potessero in un dato tempo. Dicasi il somigliante delle vicende politiche e religiose; onde che non crederei riuscir sufficienti que' quadri o prospetti, per altra parte lodevoli, che sì il Ginguené, e più di fresco l'Ambrosoli, inserirono a secolo a secolo; il primo nella *Storia*; il secondo nel *Manuale* della nostra letteratura. Il quadro o prospetto generale può bastare a que' secoli ne' quali la politica, la religione e, se vuolsi, le scienze operarono secondo l'usato; non quando, come accadde a modo d'esempio nel secolo XV, s'intromisero ora più ed ora meno, e meglio in questa che in quella parte. E mentre non piacerebbemi si volesse troppo comprendere, desidero che quel tanto su cui si mette la mano, lo si afferri davvero sicché non ci sfugga. Assai agevole, ove trattisi di politica, è il ricantare le nenie altrui sulla servilità di tale o tal altra gente, sui vizi e i delitti di tale o tal altro personaggio; poca fatica ci ha a farsi eco delle roventi contumelie lanciate dai scismatici e increduli d'ogni pelo contro la dissolutezza, i raggiri e le usurpazioni della Corte romana; ma vuol altra pazienza e discernimento, e diciam pure sincerità e intrepidezza, il ricredersi sopra fatti dai più ricevuti per incontrastabili, e l'atterrare molti idoli dell'odio o dell'amore, quasi dissi, tradizionale. Anche senza l'esagerazioni di Vittore Ugo, il nome dei Borgia farebbe fremere ogni anima religiosa e bennata; ma è giusto perciò di sferzare alla cieca storici, oratori e poeti contemporanei, che lodarono le buone parti di quella invero assai trista, ma nulladimeno assai calunniata Lucrezia? L'esame attento e tranquillo degli storici documenti d'autorità irrefragabile non riscatta certo il nome di lei dalla debita infamia; né l'aver ascoso, con velo poco meno che monacale, la faccia ch'esser più non potea desiderio di principi e avventurieri e sospiro segreto di cardinali, fa dimenticare i veleni e gli stili, preparati e affilati lei volente o non dissenziente; tuttavia né il Giraldi, né il Bembo, né l'Ariosto, né altri furono adulatori tanto sfacciati quanto si crede; e le pagine che ne dipingono gli ultimi anni, inimitabilmente tradotte dal

Gelli, nella vita del duca Alfonso, molto danno a pensare su questa nostra, anche quando rea, non mai tutta rea, e sempre misera e cangiante natura. E a toccar corda più dolorosa, e maggior eccesso di colpa, chi torce stomacato la vista dalle moine cortigianesche con cui fu lisciato quel mal governo di Pier Luigi Farnese, né sa perdonare al Caro e consorti di viverne a quegli stipendi, non ha certo il torto; solo che per troppo aggravar la bilancia non la faccia traboccare nel falso. E già basterebbero l'altre colpe pur troppo vere dello sciagurato bastardo, senza il sopraccarico della maggiore e più nera, lo stupro nefando del vescovo di Fano. Ai più basta leggere ciò che ne scrissero il Varchi ed il Segni, storici per altra parte santissimi; e un moderno, che pur si picca di critica indipendente, ripete quelle antiche narrazioni e le infiocca. Fatto sta ad ogni modo che la colpa presunta per cui Fano dovea sprofondarsi, ben disse il Varchi, è sozza e sfrontata invenzione dell'apostata Vergerio; e le parole di papa Paolo che autenticherebbero l'avvenimento, e il nostro critico novellino ripete, frangia pomposa di non so chi, credulo o maligno che fosse. E già fino dal secolo XVI, il Casa tra gli altri avea messo mano alle prove che la sporca novella, per lo meno, recassero in dubbio; e il cardinale Quirini nel secolo scorso ve ne aggiunse del suo alcun'altra, dissertandovi sopra non brevemente; il che può vedersi nelle note dei benemeriti editori fiorentini delle *Storie* del Varchi: ma nuove testimonianze e più certe mi avvenne trovare pescando negli epistolari contemporanei, scortato da un passo delle lettere del Bembo, in cui della morte del buon prelato si parla in modo da far sospettare del vero. Onde che d'ora innanzi, quanto a me, lascierò in pace per questo conto l'ombra di Pier Luigi, e con chi vorrà estendersi in declamazioni sul brutto attentato non torrò briga, come non turberei la gioia innocente dello scolare che per esercizio rettorico inveisse contro gl'incestuosi e sacrileghi della favola. Lasciatemi dire, ripeteva monsignor Giovio avvezzo a farsi pagare le menzogne a contanti, lasciatemi dire come che sia, ché di qui a trecent'anni tutto sarà vero ad un modo. Sentenza terribile, e più feconda di riflessioni che tutti non siano que' suoi grossi volumi di storia; ma contro cui stanno i testimoni superstiti del-

l'ingegno, ove trattisi di cose letterarie, o che abbiano con le lettere qualche vicina attinenza. Né già vorrete credere ch'io intenda farmi apologista di scostumati e ribaldi, se ai due nomi esecrabili or or ricordati quello aggiungo del perfidissimo Cosimo, primo dei granduchi toscani. Ma in quella che mi prende un giusto dispetto al leggere il funebre elogio tessutogli dal Davanzati (sì poco quest'uomo avea ritratto degli spiriti romani dal lungo conversare con Tacito, e tanto in questo caso l'animo contrastava allo stile), non posso a meno di non invitare il futuro scrittore delle nostre vicende letterarie a notare come pur sotto quel sospettoso e sanguinario reggimento fiorissero in modo tutto particolare gli studi storici, genere di letteratura il più tremendo a' tiranni. Giova per altra parte insistere su questo punto in un tempo, quale si è il nostro, in cui sembra vezzo de' begl'ingegni sfrondare gli allori sulle fronti più riverite, e negare la cortesia a Francesco primo, l'umanità ad Enrico quarto sopra incerte o sospette memorie; con quanta utilità ed istruzione de' posteri essi diranno, certo con poco onore dell'umana natura, che, guai! se non ha d'ora in ora questi nomi di bella fama a cui arrestarsi per respirare. Il vero; sì certo, il vero sempre e ad ognuno; ma volendo tirare il dubbio a certezza, meglio illuderci colle apparenze del bene.

VIII. Non so delle altre nazioni, ma quanto alla nostra, la storia sì ecclesiastica che civile e letteraria concorrono a darci spiccate per lineamenti lor propri ciascuna alcune epoche, sotto le quali raccogliere e suddividere quanto di glorioso s'ebbe nel corso di ben sei secoli l'ingegno italiano. E dico nel corso di ben sei secoli, non sapendo disgiugnere la storia della letteratura di un popolo da quella della sua lingua, che che ne sembrasse in contrario al Gimma, al Tiraboschi, al Cardella, per non nominar che tre soli del maggior numero di coloro che nostro fecero quanto fu dei latini, accomunandoci nel possedimento d'un patrimonio, a dir vero invidiabile, se, com'è ricco, fosse legittimo. Ma quand'anche fosse dimostro ciò che pur tentano con lode e non senza speranza di riuscita alcuni moderni, corroborando di nuovi studi e scoperte quant'altri avea già intraveduto e sentenziato in antico,

essere cioè l'italiano superstite avanzo di lingua già parlata dalla plebe romana, anziché nuovo innesto di voci e maniere barbariche sul logoro tronco del latino illustre di Cicerone e Virgilio; quand'anche, ripeto, fosse ciò dimostrato, non ne verrebbe che più là del Dugento, ossia di quegli anni in cui si rinvengono vestigi ben discernibili e continuati dell'attuale italiano, avesse a intraprendersi la storia della nostra letteratura. Chi non intende e non sente come la lingua d'un popolo sia depositaria delle sue costumanze e passioni, e del carattere suo tutto quanto, e come in essa e per essa viva e respiri e si faccia distintamente conoscere agli stranieri ed ai posteri, quand'anche altro di lui non restasse a renderne credibile testimonio; tal uomo non merita che di lettere se gli parli, molto meno che si scrivan storie letterarie per esso. Ora, dal Dugento, o se vuolsi dall'iscrizione del duomo di Ferrara, e dal ricordo di caccia dell'Ubaldini, fino al canto inatteso dell'Allighieri vuol porsi la prima epoca. E l'erudito ha di che spassarvisi etimologizzando, e indovinando, e congetturando, e, in ogni modo che amasse più, dissertando. Le origini della lingua si accompagnano con quelle della poesia e delle lettere in generale, e più d'una parte della penisola può pretendere, se non al primato, alla concorrenza del merito nell'aver posto i fondamenti agli studi comuni.

IX. Ma come fu udita la voce dell'esule ghibellino, venuto ad ingentilire ad un tempo e a ritemprare di forza il linguaggio della cronaca e della leggenda; e il Certaldese diede suono e splendore quasi di latinità ringiovanita alla varia e abbondante sua prosa; ogni altra provincia dovette cessar di competere con Toscana. In questa seconda epoca, la più originale e più bella per le nostre lettere, e lingua, e politica, e religione, ogni cosa è pretto italiano; e se i critici de' nostri tempi vogliono ricondursi a' modelli di quell'età, chi oserebbe dar loro biasimo? Solo che a risuscitare un secolo non basta imitarne gli scritti, dato pure che imitar si potessero; e a parlare come que' nostri padri, è da credere e operare com'essi. Gran parte di questo tempo è la religione, e da essa s'informano le nostre lettere. Onde che e nella vita e negli

scritti degli uomini tutti di quel secolo se ne veggono luminose le traccie. Religioso il principale poema, tanto che s'è potuto, sebben con arbitrio, da' successivi editori intitolarlo divino; ascetici il più de' trattati; e le cronache tutte e le storie rifarsi dalla torre di Babelle e dagli antichissimi esordi del mondo e dei tempi, presso a poco come il Vangelo di San Giovanni; e il Boccaccio, dispersa la giovinezza tra le blandizie e i profumi della corte napoletana, abbracciarsi già vecchio all'altare e morire tra le aspersioni de' frati screditati e derisi nel *Centonovelle*. Gareggia col sentimento religioso nell'epoca stessa la smania dell'enciclopedie, per la quale il *Dittamondo*, e l'*Acerba*, il *Tesoro*, e il *Maestruzzo* fatto volgare, e la stessa *Divina Commedia*, per più d'un rispetto enciclopedica essa ancora tanto almeno quant'è religiosa. Grandi lodi sonosi date alla felicità del destino, che dalla distrutta sede de' monarchi d'oriente trasferì al nostro cielo tanti tesori di classica erudizione, e modelli di gusto, e maestri tanto più rispettabili quanto precorsi dalla sventura; felicità certo, ed obbligo molto che ci lega a que' dotti maestri, e a que' codici, e a que' lavori d'arte ignorata o mal nota: ma con esso l'acquisto de' nuovi tesori molta parte fu perduta della nostra antica ricchezza, e il secolo XV, notabile per erudizione e pazienza di studi filologici e critici d'ogni maniera, fu morte ai lieti germogli del secolo preceduto; la nazionalità cominciò a scomparire; la *Divina Commedia* e il Petrarca ebbero commentatori sapienti, ma non fu chi s'infiammasse a quel fuoco di religione e di patria; e già Platone e Aristotele fatti proprietà d'ogni gente insegnarono a pensare e sentire come avanti l'èra di Cristo, ch'è quanto dire a non pensare e sentire se non di rimbalzo. Direbbesi che non per altro e il Ficino, e il Filelfo, e il Merula, e il Poliziano levassero il panno che l'antichità ci occultava, che per rigettarlo, voltandolo, sul più recente nostro passato; e mentre facevansi uscir vivi e spiranti dalle tombe dimenticate greci e romani, in quelle si rincacciassero oratori, trattatisti e poeti dell'èra più fresca. Di questo fecondo a un tempo e sciagurato Quattrocento parmi non sia da farne epoca a parte, rannodandosi da un capo al secolo XIV, dall'altro al XVI. Nel quale decimosesto quanto la letteratura artefatta d'un popolo può

avere di grande, tanto s'ebbe la nostra; e quanto di greco e latino poteva infondersi nel gusto e nella lingua de' nostri scrittori, s'infuse. Il poema cavalleresco, inaugurato già dal Boiardo e dal Pulci, fu dall'Ariosto perfezionato; la storia spiegò ogni grandezza. Taccio dell'arti belle: chi non sa aver esse veduto con Raffaello e con Michelangelo il lor secolo d'oro? Ma ciò che soprattutto caratterizza quest'epoca sono gli studi morali e pratici del governo, e la storia chiamata a giovare co' suoi insegnamenti gli astratti principî. Morale per altro e politica qual si conveniva a dominazioni incostanti di principotti tolti all'aratro o al bordello, e di repubbliche moribonde, in cui, mancata la severa virtù del buon tempo, mandavano effimera luce di amor di patria e coraggio l'ambizione e la bile, e la spada de' pochi onorati capitani falsavasi dall'oro e i raggiri de' commissari imperiali e franceschi. Di qui il *Principe* del Machiavelli, iniquo libro, astraendo dai tempi, ma troppo vero, se non troppo incompleto ritratto di quelli. E i dubbi nel fatto della credenza; sospetti d'eresia e catturati il Castelvetro e il Domenichi, e grame d'impauriti e fuggiaschi non pur Lucca e Siena, ma e Vicenza e Bassano, e pressoché ogni città e ogni borgata. Chi si arresta a questo terzo stadio, e ben bene consideratolo ne fa riscontro col secondo, non può a meno di sentirsi compreso da non so qual scoramento, e meglio che rallegrarsi del segno a cui giunse l'ingegno italiano, si sente inclinato a dolersi di quello che pur poteva raggiugnere, fatto appunto ragione degl'indizi in questo secolo stesso comparsi.

X. E qui più che mai mi bisogna ripetere che scrivendo la storia della letteratura italiana non vuolsi credere di aver a scrivere quella di cinque o sei, o dieci o venti che fossero, italiani gloriosissimi. Quanto ho detto poc'anzi non ha rispetto all'Ariosto od al Tasso, al Machiavelli od al Guicciardini, bensì al generale delle nostre lettere, illustrate certo da questi sommi, ma non ricondotte all'originalità primitiva. E peggio quando nel secolo successivo, che ci dà il quarto stadio, la spossatezza delle passate battaglie, e il pessimo esempio della Spagna dominatrice o postaci sopra capo, ci partorirono l'ampollosità e i deliramenti del prover-

biato Seicento. E quasi fosse poco tanto snaturamento dell'arti nostre e del gusto, venirci taluno a insegnare la lingua italiana figlia legittima del volgar castigliano, come abbiamo dalle grammatiche, che stampate in Napoli dal Cancer sullo scorcio del secolo XVI, aspettavano largo commento nel secolo successivo. A questa sciagurata stagione le prostituzioni della musa del Marini, e i romanzi e le sconcie diatribe di Ferrante Pallavicino, a cui l'odio de' Barberini potè mozzare la testa, non menomare la fama e chiudere l'adito, tutto che scrittore mediocrissimo, a' repertori biografici più riputati: fino a che tempi migliori, e altre maniere di gusto, fecero cader dimenticate e derise quelle invenzioni e quello stile, come forse ai nostri nepoti quello di molti romanzieri e poeti del nostro tempo. Prego chi mi avesse per troppo indiscreto a leggere nelle moderne biografie dettate da « un uomo da nulla », quella di Onorato Balzac, e farmi ragione. Ma le scienze, con largo compenso, fiorivano in questo mezzo, e a poter sorger maestri dell'universo ci dava modo quel Galileo che tanto vide e previde, e nominato il quale, almeno de' contemporanei, sarebbe irriverenza il nominare alcun altro. Se non che la terra più sorrisa dal sole, per parlar co' poeti, doveva poco tardare a riscuotersi; e quanto comportavano la frequenza dell'accademie, l'educazioni claustrali e la prevalenza pestifera dell'imitazione straniera, rifiorirono le buone lettere e il gusto, rimodellaronsi gl'ingegni se non sopra i tipi antichissimi troppo disformi e inuguali alla picciolezza presente, sopra quelli più facilmente imitabili del Cinquecento; il teatro sopra tutto ebbe insigni cultori. Alfieri, Metastasio, Goldoni danno tre nomi da cui s'intitola il quinto stadio con non effimero vanto, e, fatto ragione del diverso genere, quanto dai tre sommi toscani il Trecento. Tutto per altro addobbavasi alla francese, come appunto nel secolo precedente alla spagnuola; e dall'aver mandato noi il Cinquecento nostri maestri a Parigi, parte non ultima del corteggio di Caterina de' Medici, passammo a riceverne di là stipendiati alle corti superstiti de' nostri duchi. Di là, e tanto quanto dall'Inghilterra, i libri di morale, politica e pubblica economia; e contendere co' gesuiti a foggiare la gioventù a questo o quel

modo, vagabondi ripetitori d'incerte e sospette dottrine. Al sesto stadio nel quale omai siamo entrati, e di cui corsero le nostre lettere non poca parte, qual più special nome è dovuto? Con quali glorie debitamente può ragguagliarsi? Se non altro, quali oneste speranze nutrire, di quali utili avviamenti credersi benemerito cogli avvenire? Prima di toccare questa ultima conclusione, altre più cose sono da dire su ciascheduna delle cinque epoche ricordate più sopra, che domandano altrettante parti di questo discorso omai lungo; a tale che mi par bene arrestarmi, accaparrandomi per altro tempo quell'attenzione benevola, che non vorrei avere soverchiamente abusata.

DELL'EDIZIONI DE' CLASSICI ITALIANI CHE FIORIRONO DOPO IL RITROVAMENTO DELLA STAMPA *

Dacché il nostro Instituto, conformandosi agl'intendimenti con cui venne fondato, rivolse eziandio i propri studi a correggere ed ampliare il vocabolario della lingua italiana, ho creduto non inopportuno parlarvi dell'edizioni de' classici scrittori alle quali conviene indubitatamente ricorra chi voglia correggere ed ampliare il vocabolario secondo ragione. E credo poterne parlare all'intera adunanza, anziché privatamente alla commissione a ciò deputata, tra perché l'attenersi alle migliori edizioni non dee importare soltanto a facitori o correttori di vocabolari, ma sì a tutti coloro che desiderano significare nel modo migliore i propri pensieri, e perché vuol giustizia che si confessi l'amore della proprietà e della convenienza nelle scritture, assai più che ne' letterati, manifestarsi a dì nostri in chi coltiva le scienze. Sopra un uomo di lettere che scriva pulitamente, quattro o sei per lo meno potrei citare non impuliti scrittori di cose scientifiche; e per uno di quest'ultimi, cui sia da accagionare di trascuranza soverchia, letterati (o che tali si chiamano) niente men che a dozzine poco invero scriventi secondo vorrebbero le sane lettere. Di che non vuolsi stupire, essendo fondamento principale dello scrivere debitamente il sapere debitamente ciò intorno a cui si scrive; e dal più al meno sapendo ben eglino gli scienziati che dir si vogliano, laddove molta parte degli attuali letterati che si vogliano dire

* Discorso letto all'I. R. Instituto di Scienze, Lettere ed Arti, il 21 febbraio 1847.

non sanno neppure eglino stessi. Ma venendo senza più all'edizioni, comincierò dal ricordare la sentenza del Colombo in quella dell'auree sue lezioni che s'intitola *Del modo di arricchire la lingua*: tornar necessarie a questo fine tre cose; l'uso, l'autorità, la ragione. Pongasi mente, di grazia, all'ordine con cui sono ricordate, e secondo cui è da farne caso. Tanto più francamente mi attengo a questa sentenza, quanto che al solo ricordarla non è chi non si risovvenga ciò che rispetto all'uso in quest'affar delle lingue fosse scritto assai più in antico da Orazio. Uso ed autorità potrebbero comprendersi sotto un solo nome; dacché, se l'uso non fosse autorevole, qual pro di parlarne? e se l'autorità non venisse effettuata, ch'è quanto dire non fosse convertita in usanza, che specie d'autorità sarebb'ella? Ma, col farne due capi separati, s'è mirato, credo, a quel limite entro il quale l'autorità non può prevalere sull'uso, né questo su quella. Limite assai malagevole a determinare, e quindi cagione d'interminabili controversie. Nel caso nostro per altro, più che dell'uso parmi debba esser discorso dell'autorità, stante che, se alcuna specie d'autorità viene ammessa, non può questa altrove risedere che nella scrupolosa rappresentazione delle individuali opinioni di tale o tal altro scrittore. Questa rappresentazione fedele non ci è dato di averla, salvo che in que' codici o stampe che depositari si fecero di tutto esso proprio il sentimento dello scrittore; e chi volendo giovarsene ad arricchimento o correzione del vocabolario a tali fonti ricorre, non può creder soverchia qualsiasi diligenza più minuta, essendo appunto nelle minime differenze la ragione ultima del bello, e da minime cose procedendo in questi studi, come conosce chi ha con essi qualche dimestichezza, incredibile confusione e rovina. Quanto ai codici, non se ne parti; de' quali il nostro Instituto non può né intende valersi, non essendone in tal copia e di tanto pregio tra noi, che renda ragionevole l'usarne; e dovendosi lasciar questa parte, che che se ne voglia pensar da taluno, in presso che esclusiva proprietà de' toscani, i quali hanno in casa propria di che legittimare e decifrare ciò che per altri è obsoleto e per certa guisa straniero. Ma quanto alle stampe, non può aver luogo privilegio siffatto; e dovendosi far caso dell'autorità, egli è d'uopo

starsene a quanto essi medesimi, gli scrittori avuti per classici, col fatto dell'edizioni da sé procurate mostrarono di approvare. Ora parmi di dover notare come poco lodevole la trascuranza con cui procedettero gli Accademici della Crusca nella scelta dell'edizioni cui attenersi negli spogli pel *Vocabolario*; trascuranza avvertita già da più altri, e fors'anco magnificata oltre il dovere, quando voleva la moda si combattessero sotto la bandiera del Monti e del Perticari le toscane pretensioni e la Crusca; e dichiarata apertamente da un toscano bibliografo de' più riputati, il Poggiali, con parole che più della scusa si direbbero ritrarre dell'apologia. Leggonsi queste (né sono le sole) a facc. 198, vol. I, della « Serie dei testi di lingua », e dicono che gli Accademici « non intesero già di anteporre l'edizione [del *Tesoro* di Brunetto Latini] del 1533 a quella del 1474: ma si valsero di quella che più facilmente venne loro alle mani ». Io non so intendere che significhi valersi di un'edizione come autorevole a legittimare vocaboli e frasi, senza anteporla ad un'altra; ossia, non intendo come chi vuole valersi d'un'edizione come autorevole, di quella non si valga che stima meritare di essere all'altre anteposta, ma ricorra a quella che più facilmente gli venga alle mani. La giustificazione è, se non erro, peggiore del fallo. E rimanesse luogo a pensare che nelle inconsiderate parole del Poggiali non concorresse il giudizio degli Accademici! Potrebbe per verità creder questo chi se ne stesse a quanto leggesi in fronte alla quarta impressione del *Vocabolario* e qui puntatamente trascrivo: « delle stampe si sono elette quelle che il lungo uso di esse ci ha fatto chiari essere le migliori ». E in altra prefazione premessa al sesto tomo dell'anzidetta quarta impressione, parlandosi, per iscusargli, degli errori corsi ne' tomi anteriori, si dice poter quelli essere provenuti dal trovarsi privi, come « de' più importanti testi a penna, anche delle più singolari edizioni, che poi, non senza molta fatica, riuscì loro di rintracciare ». Ma chi va più innanzi trova che il discorso si viene alquanto avviluppando:

Oltre le antiche edizioni, abbiamo talora citate le moderne, il che si è fatto per essere queste alcuna volta più corrette, e sempre più age-

voli a rintracciarsi che quelle non sono; ma non abbiam noi per tal convenente inteso di dispregiare le antiche, e alle moderne interamente appigliarci, sì per la venerazione che meritano giustamente le vecchie stampe, e sì per quella che pur si debbe a' passati compilatori che le citarono. D'alcuni autori spezialmente moderni non si è additata alcuna precisa edizione, perché non abbiam potuto ritrovare quale tra le molte che ve ne sono sia la citata nelle passate compilazioni di quest'opera.

Qui si vede rimessa in campo la ragione, che vorremmo chiamare ridicola, dell'agevole ritrovamento dell'edizioni; poi la venerazione indebita affatto agli antichi compilatori; da ultimo confusione non poca rispetto alle moderne edizioni e a quelle che non sonosi precisamente indicate. A chi esaminerà la nuova edizione del *Vocabolario della Crusca*, e le regole secondo le quali viene condotta, sarà questo per avventura largo campo d'osservazioni e d'utili avvertimenti; a me, che tal esame non intendo fare almeno per ora, basti conchiudere, come per introduzione e fondamento di quanto sarò per dire, che gli Accademici della Crusca nella scelta dell'edizioni de' nostri classici non usarono a gran pezza quella diligenza e severità di critica che nella scelta de' testi in penna. Di che senza entrare in minute allegazioni d'esempi, e raccogliere ciò che separatamente si legge nell'opere de' bibliografi più accreditati, mi contenterò recare a solenne dimostrazione la mala sorte incontrata ai quattro principalissimi lumi dell'italiana poesia, dei quali nissuno, ch'è pur gran dire, poté cansare il pericolo d'esser citato sopra edizioni delle meno lodate, e talvolta ancora delle più turpemente scorrette. La negligenza del Manzani nell'edizione della *Divina Commedia* (1595), appositamente procurata dagli Accademici, ha tale infelice celebrità, che sarebbe abuso di tempo l'indugiarvisi sopra. Ma non meno sciagurata fu quella che del Petrarca ci ha dato il Rovillio nel 1574. E se citarono gli Accademici il libro messo in luce in Roma dall'Ubaldini colle stampe del Grignani nel 1642, il fecero sì per le *Rime* di re Roberto e di Bindo Bonichi, ma non per que' frammenti preziosi di codice presumibilmente autografo di messer Francesco che in esso libro si trovano, e di cui venne a mano

a mano notando a questi dì l'importanza, in alcuni suoi discorsetti, il filippino Bartolomeo Sorio, erede della perizia e della sedulità in questi studi de' concittadini suoi, il padre Cesari e l'abate Zanotti. Né stacchiamoci dal Petrarca senza prima pregare a non far conto oltre il giusto dell'edizione del professore Marsand, che ripete, gli è vero, alcune ottime lezioni delle tre antiche stampe 1472, 1501, 1513, ma trascura ogni altra parte del *Canzoniere*, e in ispecialità i *Trionfi*, il disordine e lo stravolgimento de' quali è incredibile a chi non vi abbia un poco studiato per entro; e che, se non giugnerà mai ad esser tolto del tutto, come cagionato dall'autor stesso che lasciò questa parte incompiuta e mancante dell'ultime cure, potrà essere scemato d'assai non pure coll'esame dei codici, ma sì ancora delle antiche edizioni, fra le quali le non mai abbastanza apprezzate giuntine del principio del secolo XVI. All'Ariosto non è bastato né anche aver data egli stesso l'edizione del proprio poema, e spesovi tanto da far dire a qualcheduno de' suoi biografi che gliene fosse andata la vita. Imperterriti gli Accademici si attennero alle pessime stampe valgrisiane, e tra queste alla più pessima, quella del 1603; forse ingannati da quel sì famoso per giunterie letterarie, vo' dire il Ruscelli, che spacciava fino dal 1556 la novelletta d'uno degli ultimi *Furiosi* stampati a Ferrara, «notato e postillato di mano del poeta» e da lui veduto ed esaminato presso Galasso fratello di esso poeta. E fossersi per lo meno attenuti a questa stampa del 1556! Che quantunque censurabile perché condotta ad arbitrio, come spero provare quando che sia con riscontri irrefragabili, da ingegno petulante e imperito, pur venne sempre peggiorandosi nelle ripetizioni parecchie che se ne fecero; onde che s'ebbe a scrivere il Gamba tutte le successive ristampe valgrisiane portar seco la infezione del fonte impuro da cui scaturirono; quella del 1603 che fu la scelta, è una pozzanghera, e propriamente quella pozzanghera in cui, bisticciando come usavasi allora, protestava il Lasca voler tornare l'arrogante editore: — («Tornarti di ruscello una pozzanghera»). Per ultimo alla *Gerusalemme Liberata* toccò d'essere citata nella stampa di tutte l'opere del Tasso data in Firenze nel 1724 da monsignor Bottari, e guarda che si avesse pensato alla

parmense del 1581 o alla mantovana del 1584. Né so capire come il Gamba a facc. 296 dell'ultima edizione della sua « Serie » si avvisasse giustificare per certa qual guisa la scelta fatta dagli Accademici della fiorentina edizione già ricordata, dicendo che in essa « la *Liberata* si è pubblicata con quelle correzioni che poteansi ottenere avanti che il Serassi e tant'altri applicassero i loro studi sopra autografi e manoscritti ». Quasi che l'edizioni dell'Osanna e del Viotto, or ora da me nominate, non fossero condotte per l'appunto sopra autografi e manoscritti, non precedessero d'un secolo e mezzo la fiorentina, di presso a due il Serassi, e il Gamba stesso poche pagine innanzi non ne avesse fatto onorata ricordazione.

L'esempio della Crusca non è solo; anzi, chi voglia esser giusto dee confessare che quanto all'importanza delle migliori edizioni da preferire, sembra che il più de' vocabolaristi poco l'abbia sentita; e quanto si conveniva, nessuno. Ora io dico esser essa una delle principali avvertenze che voglionsi avere in siffatti lavori, e chi non vi attende debitamente, esporsi di necessità a inesattezze, ommissioni ed erroneità senza fine. Ma si dirà: a quali regole ce ne staremo, poiché l'esaminare a una a una l'edizioni sarebbe lavoro di lunghezza e pazienza poco minori di quelle domanderebbonsi a rifare il *Vocabolario*? Ciò non niego; ma soggiungo che chi tal fatica imprendesse farebbe opera meritoria alla lingua e alla letteratura nostra in supremo grado; giacché que' cataloghi che fino al presente possediamo, dal più al meno inesatti son tutti, e all'intento di cui parliamo insufficientissimi, non esclusa la « Serie » del fu collega nostro Bartolomeo Gamba, ch'è pur tuttavia quel di meglio che finora si facesse in tal genere, e per cui ingiustizia sarebbe non tributarne all'autore lode più che comune. Ma in siffatti cataloghi non una fu la mente de' compilatori, altri a questa badando, altri a quella cosa in particolare, e il più di loro a più cose; così che con saperne un po' di tutte non se ne viene a sapere il dovuto d'alcuna. Chi mirò a giovare librai ed amatori nell'assegnamento de' prezzi, e pose gran cura a registrare le varie vendite, indizio incertissimo sempre, e di poco o nessun conto per gl'italiani, presso a' quali non sono

in uso quelle pubbliche vendite che sì frequentemente rinnovansi oltre mare e oltramonti. Altri tenne dietro alle peregrinazioni degli esemplari di un'opera, come fossero quelle del popolo eletto; e chi s'affaccendò di ammassare citazioni e giudizi, e giudizi di giudizi, quasi potesse mai la somma di questi, fosse pure grandissima, compensare l'esame fatto cogli occhi propri. Vergognandosi alcuno di questo modesto mestiere di bibliografo, confuse la bibliografia colla critica letteraria, e si fe' a pesare l'eleganza minore o maggiore d'uno scrittore, e l'importanza letteraria de' mutamenti introdotti da esso in tale e tal altra ristampa. In una parola, per voler troppo abbracciare s'è poco stretto; e dell'additare dietro norme sicure e sopra buon fondamento l'edizioni de' classici nostri che meritano d'essere preferite, noi siamo allora, vorrei quasi dire, poco men che alle mosse! Qualche giovane volonteroso, qualche uomo aiutato da circostanze favorevoli, indispensabili a tali studi, vorrei facesse caso di questo mio lamento, che a molti sembrerà esagerato, ma che pur nasce da lunghe e appassionate ricerche, non d'altro; e gliene conseguirà lode bella e insperata, e tanto più pellegrina, quanto che si va oggi predicando di fare e far molto comunque si faccia; quando invece, non so negli altri studi ma certamente nelle lettere, bisogna non istancarsi di predicare, far poco ma bene, e il pochissimo fatto bene di gran lunga avanzare il moltissimo che dalla mediocrità non si leva. Aspettando intanto che altri provegga all'opera di cui s'è detto, andiamo lentissimi nel prestar fede alle proteste de' tipografi e degli editori, per quantunque (spiacemi dover far questa giunta ma vuol giustizia che si faccia), per quantunque benemeriti e rispettabili per altri conti. La prosapia dei Doni, dei Ruscelli e consorti non si spense col secolo XVI, ma si perpetuò fino al nostro, senza cessare dalle solite arti e ciurmerie; e chi pure non mangia del loro pane, non si fa scrupolo di giuntare il pubblico colla propria riputazione. Chi non doveva credere all'avvocato Reina possessore di ricchissima biblioteca e bibliografo appassionatissimo, quando, postosi a dare le opere del Gelli stampate con tutta diligenza, protestava aver fatto scrupoloso riscontro del testo colle stampe torrentiniane? Se gli credette sulla parola, e il Gamba e biblio-

grafi in coro cantarono le lodi di quella diligente edizione. Ora io, cercatore freddissimo perché disingannato dall'esperienza, lì subito nella prefazione dei *Capricci del bottaio*, trovo omessa un'intera riga che rende inintelligibile il testo; strafalcione santamente copiato dal Silvestri e che ripeteranno tutti i successivi editori (se la mia povera voce non avrà vigore da farsi udire); come sempre accade quando un'edizione, anche immeritamente, è salita in fama di buona e corretta. Dovizioso di libri, di amicizie letterarie, di fama, e diciamo pure di merito vero, fu nel secolo scorso l'abate Pierantonio Serassi, e della ristampa della *Storia dell'Indie* del Maffei volgarizzata dal Serdonati se ne parla coll'incensiere alla mano. Ora questa ristampa stimatissima, chi la possiede e crede di possedere un brillante, sappia di possedere appena appena un berillo. L'editore ben dice nella dedicatoria di aver ricopiato la «vaga e corretta» edizione de' Giunti 1589, ma dal detto al fatto non fu mai più gran tratto. Il Serassi ricopiò la meschina stampa veneziana del Zennaro 1589, e non altro; ed eccone in poche parole irrefragabile pruova. Un lunghissimo *Errata* ha in fine la preallegata giuntina, in cui si correggono fino ad interi mezzi periodi; di queste correzioni, necessarissime a darci genuino il dettato del Serdonati, neppur ombra nella ristampa bergamasca. Il Zennaro poi, come il buon senno dettava al revisore delle sue bozze, alcuni errori fece sparire dalla propria impressione che si veggono nella giuntina, e tali utili mutamenti sono que' per l'appunto che si riscontrano nell'edizione del benemerito Pierantonio Serassi. Onde che, in onta alle lodi del Poggiali, del Gamba e agli epiteti perpetui di riputatissima e correttissima, la ristampa di cui parliamo è poverissima cosa, e la edizione giuntina del secolo XVI aspetta al solito chi fedelmente la riproduca. Tanto più insto per la ristampa di questo libro, quanto maggiore n'è l'importanza. Libro spogliato accuratamente dagli Accademici, ma ridondante di voci opportunissime alle moderne bisogna e non tocche, come p. e., a ricordarne una sola, «fattoria» che nel II libro si legge, e non è nella Crusca se non in senso di ufficio di fattore e di tenuta di beni, ma non rende ciò che intendono i moderni con tal nome, cioè uno stabilimento posto oltramare

*

dalle nazioni europee in paese di cui non presero ancora possessione, ma in cui cominciano già a trafficare ed avere certa preponderanza, e può come dirsi l'addentellato delle possessioni future; e cominciossi a riferire soltanto all'Indie, come abbiam dall'Alberti. E in tal significato per l'appunto si legge nella traduzione del Serdonati. Ma di qual dovizia non si arricchirebbe la lingua rifacendo gli spogli degli Accademici? In una sola delle *Orazioni* del Salviati, dagli Accademici già spogliatissime, e da me rilette per caso a questi giorni (la seconda in lode della religione militare), non mi abbatto in «poderosità» ed «escursione», vocaboli di cui il primo può credersi non italiano, mancando affatto nel *Vocabolario*, il secondo moderno e di provenienza sospetta, registrandosi dal solo Alberti, con un solo esempio di quel Magalotti che, tranne i *Saggi di naturali esperienze*, i più rigidi hanno per alquanto corrotto dal commercio co' forastieri? Ma non entriamo in questo gran pelago delle aggiunte al vocabolario, e presto presto torniamone al soggetto dell'edizioni.

Dopo esempi di personaggi per altra parte sì rispettabili, chi vorrà altro che ridere del Silvestri, che ristampando l'altrieri uno de' più forbiti lavori di Fra Cavalca, il *Dialogo di San Gregorio*, vi ricolloca gli errori più segnalati della stampa romana 1764, fra i quali «diceva», in luogo «di cena», ch'erano stati diligentemente avvertiti dall'abate Colombo, in quel volume d'*Operette* ch'esso Silvestri ristampò nella «Biblioteca» medesima di cui fa parte il dialogo del santo dottore così malmenato? Ma ridere semplicemente non posso della Società milanese dei Classici italiani, il cui *Morgante* del 1818 dicesi riscontrato colla veneta edizione del 1546, quando non fanno che ricopiare la napoletana del 1732, e ne hanno lode di editori diligenti da diligenti bibliografi, non escluso il Gamba. Ora nel solo canto XIV «Balnieri, grippi e galeazze armate» ha la napoletana stampa anzidetta (st. 71), e il simile la milanese; ma le antiche veneziane «Balenier, grippi e galeazze armate»; donde ci viene più vicina la ragione etimologica della voce, cioè di barca acconcia alla pesca delle balene, e più vicino il riscontro col vocabolo francese *baleinier* che significa il medesimo per l'appunto. Per altra parte «baloniere» dà

il *Vocabolario* a sinonimo di « balniere », e lo conforta con due esempi del *Ciriffo Calvaneo*, che altri di Luca, altri vogliono lavoro dello stesso Luigi Pulci, o per lo meno da lui, come che fosse, rimpastato. E dove di « balniere » uno solo è l'esempio, quelli di « baloniere » son parecchi, e inchinerei a crederla voce più genuina, e da potersi convalidare anche cogli esempi di « baleniere » pel facile scambio potuto accadere di *o* in *e* nelle stampe; quando invece a farne « balniere » di più mutamenti è bisogno e nella parola e nel verso allegato. E alla stanza 73, parlandosi del lionfante, dove goffamente la ristampa milanese, sull'innanzi della napoletana, legge: « E stende il grifo lungo ch'egli ha avezzo Pigliar con esso tutte le vivande »; le antiche stampe veneziane ti danno, migliorando mirabilmente il verso e la frase, « ch'egli ha vezzo » ecc. Chi di fatti è di timpano tanto ferreo da tollerare quel « ha avezzo » ? e chi tanto nemico della buona locuzione, da preferire « il grifo lungo ch'egli ha avezzo pigliar con esso » ec. all'« aver vezzo di pigliar » ec. ? Ma qual fosse l'acustica delicatezza di quegli editori si ricava nuovamente al canto XIX (st. 12), dove si legge:

> Mentre ch'io stava come Proserpina
> co' fiori in grembo a ascoltare il canto.

Che facendosi editori di classici non sapessero potersi omettere per eleganza la particella dinanzi al verbo, stia pure; ma a veder corretto quel verso in modo tollerabile all'orecchio bastava un po' d'attenzione all'antica stampa da cui lo sciagurato scontro dei due *a* venìa tolto. E senza uscire dalle due ottave del canto XIV, dove « gonde » ha la stampa napoletana e la scimmia milanese, nel verso « Liuti, saettìe, gonde spalmate », « gondole » hanno le stampe venete. La dieresi in « liuti » fa il verso più dolce, non nego; ma trattandosi di voce che il vocabolario stesso battezza veneziana, come allontanarsi dalle stampe fatte in questa città ? E ad ogni modo, come nel vocabolario appoggiar a quest'unico esempio, per lo men controverso, e certo contradetto dall'edizioni più antiche, l'uso di « gonda » per « gondola » ? In ricambio delle sue gondole lasciatele intatte avrebbe dato Venezia, corretta una frase

che, vedete stravaganza! giusta il vernacolo nostro si legge nell'edizioni non veneziane, e secondo il pretto toscano nelle veneziane. « A macco » dicono i toscani per « in abbondanza »; noi veneziani di qua probabilmente abbiam tratto il nostro « a macca », e tiratolo a significare « gratis, a ufo ». Ora « Io cenerò pure a macca sta sera » ci dà l'edizione milanese lodata, e quella pure citata del Sermartelli. Ma l'antica veneziana « a macco »; il che importa notare anche per vedere qual fondamento aver possa la frase « a macca », che nell'Alberti si legge ma senza esempio. Non sono però sì invaghito dell'edizione fatta nella mia patria, che non istimi dover avvertire i lettori a non fidarsi delle dichiarazioni de' vocaboli che si leggono in fronte al poema, dove le ommissioni gareggiano cogli spropositi. E per notare di quest'ultimi un solo; dove nel verso « E mangia e bee e insacca per due erri » stortamente l'editore veneziano spiega « per due giorni », quando « erro » significa quel ferro che suolsi tenere affisso accanto ai pozzi per raccomandarvi le secchie. Né so perché la Crusca, citando a questa voce un verso insulsissimo del *Pataffio*, ambiguo al solito se non pure inintelligibile, trasanda quel del *Morgante* molto espressivo. Se autorevole fosse la milanese edizione, mancherebbe appoggio alla frase avverbiale « a tondo a tondo », che con esempio del *Morgante* si legge nel *Vocabolario*, per quel verso: « Cercando l'universo a tondo a tondo ». Il qual verso l'editore lombardo ci scambia in quest'altro: « Cercando l'universo tutto tondo »; sul qual verso del Pulci coniava il Sannazzaro quel suo: « Empirà di sua fama a tondo a tondo La terra tutta ». E per ultimo, a congedarsi allegramente da questo poema e dalle sue gaglioffe varianti, gettiamo l'occhio dove in bocca d'un mangiatore vorace si leggono i versi: « E certo una balena... Avrei mangiato... O vero un lionfante con lo stame ». Prego i naturalisti a decifrarmi l'enigma di questo stame degli elefanti; se non che l'enigma mi viene spiegato dalla fiorentina edizione del Sermartelli 1574, che corregge l'edizioni lombarda e napoletana e questa volta la stessa ancora del 1550, leggendo: « un lionfante con l'ossame ». Non la finirei così tosto, non avendo esaminate di questo poema che poche ottave; ma tiro innanzi senz'altro.

Bensì, prima di procedere mi occorre qui dichiararvi che i brevi passi che vi allego non sono che la mostra, la quale vi metto innanzi per invogliare taluno ad esaminare con più agio, sopra luogo, la pezza. So troppo bene che uno, due o tre passi verrebbero a dir qualche cosa, ma non sarebbero bastante motivo al richiamo che impresi di fare. Degli stessi Accademici, ossia delle ristampe che alcuni di loro in particolare ci diedero come fedelissime alle antiche, o dall'Accademia tutta come tali vennero approvate, è da dire la cosa stessa. L'editore del Crescenzio, Napoli, Mosca 1724, parlando dell'edizione giuntina 1605 procurata da Bastiano de' Rossi, ebbe a scrivere «che di tal fatta sono le scorrezioni, da fare impallidire non che arrossare coloro che vantano, solo le impressioni fatte in Firenze di libri di autori antichi toscani esser perfette». Parole troppo acerbe a dir vero nel generale, ma quanto al particolare del Crescenzi non sopra il dovere; solo che l'editore medesimo che le lanciava non facea meglio; e assai peggio gli editori bolognesi del 1784, lo splendore della cui edizione trasse i Classici di Milano ad averla come esemplare, e Filippo Re a colmarla di lodi; lodi funeste perché d'uomo autorevolissimo negli agricoli studi. Ma chi fece lo spoglio del Crescenzi, o s'immaginerà di farlo in avvenire, sopra l'edizioni surriferite che corrono tuttavia per le migliori, e sono per avventura le meno inique, darà materia di riso inestinguibile a' successori. Di che parlo con pienissimo fondamento, avendo avuto agio, per concessione del benemerito cui si deve tanta e sì bella fatica, di vedere l'edizione bolognese tutta postillata sopra codici di autorità irrepugnabile, per modo che, quando vedrà la luce il dotto ed accurato lavoro, sarà lo stesso a rileggere quell'elegantissimo dettatore di rusticali precetti, così diverso da quello che fu fatto parlare finora, come a veder Lazzaro levare la testa dal sepolcro e sgranchiarsi dal torpore quatriduano. Perché edizione approvata dall'intera Accademia, francheggiata dal nome di rispettabile editore, il Biscioni, e lodata dai bibliografi, una parola sul *Riposo* del Borghini ristampato dal Moücke in Firenze l'anno 1730. Quest'«ottima» edizione, così il Gamba la chiama, ha spropositi per dirla col Giovio, da archi trionfali. E uno solo ne tocco a semplice mo-

stra, come ho fin qui fatto, perché nato, cred'io, dal presumere gli editori fiorentini del secolo scorso di contraffare a dovere il veneziano dialetto, appunto come l'antesignano de' loro accademici del secolo XVI, nell'opera degli *Avvertimenti*, traducea in veneziano, che Dio gliel perdoni, una novella, e poi ne sentenziava sopra a suo modo. D'una figura della Vergine che vedevasi nel «Pregadi» parla il Borghini; ora «Pregadi» non parve forse veneziano al Biscioni, e «Pregà» si legge nella sua stampa, accozzato il *di* qual segnacaso colla voce che segue, che lascio a voi pensare qual costrutto se ne derivi. Questa o altra fosse la cagione dell'errore nella stampa del 1730, «Pregà» leggono tutte le successive, fino alla recente datasi in Reggio dal Fiaccadori, con pretensione di ricondurre il libro sull'antica correttura. Della stampa senese del Pazzini 1783, solo poc'ora e da pochi lodata, non parlo: ne fanno qualche stima per le note, che a me per verità son sempre parute picciola cosa esse ancora; e in una parola l'antica e originale stampa preziosissima del Marescotti 1584, con cui ho potuto riveder le buccie alle posteriori, aspetta ancora chi la rimetta in luce davvero, e non da burla, come molti furon corrivi a promettere, ad attenere nessuno. Se dunque né a ricchi ed appassionati bibliografi, né ad uomini di lettere, né ad accademici, né a librai editori, tuttoché vi parlino colla mano al petto e con faccia invasata d'amore del pubblico bene, è da prestar fede alcuna, torna qui in campo la domanda: s'ha egli a rovistare a uno a uno tutti cotesti libri, come il ragazzo della *Divina Commedia*, «che dietro l'augellin sua vita perde?». Alla qual ripetuta domanda, ripeto la fatta risposta, che certo il meglio è vedere da sé, o che fossevi qualche uomo instrutto e paziente, che bene convinto della spiacevole verità per cui spendo tante parole, e tanto presumo della vostra pazienza in udirmi, si pigliasse questa fatica; e frattanto ci attenessimo al canone generale, che preferibili, salvo rari casi, sono l'edizioni così dette principi, o che, se tali non sono cronologicamente, tali possono virtualmente considerarsi per correzioni che in esse piacque agli autori stessi introdurre, diversificandole dalle precedenti. Non mi venga meno la vostra attenzione in questa seconda parte del mio discorso.

Ne' bibliomani il correre in traccia dell'edizioni principi è inveterato costume; buono sarebbe che uguale costume seguissero que' che attendono a compilare e migliorar dizionari. Che il vóto non sia irragionevole non mancherebbero numerosi esempi a provarlo; ma mi contenterò d'uno solo luminoso e recente. Chi non conosce oggimai il Gherardini? Acerrimo a notomizzare frasi e parole, derivare etimologie, riordinare com'egli stima l'ortografia e costituirsene legislatore; inferiore a nessuno per acume, filologica dottrina, pazienza instancabile, e scrittore oltre a ciò vivacissimo, se talvolta oltre il dovere frizzante e starei per dir velenoso. Ora quest'uomo che tanto fece a' dì nostri a pro della lingua, e di tante piccole cose ebbe cura, non veggo mostrasse far il conto che si conveniva dell'edizioni di cui parliamo. Cita di fatto, per recar qualche esempio, la *Storia dell'Europa* del Giambullari sulla stampa milanese del 1830, che non può avere autorità alcuna, e certo minore di quella si meriti la prima procurata da Cosimo Bartoli in Venezia per Francesco Senese 1566, benché scorrettissima questa ancora e ingioiellata di grossolano sproposito fino dal frontispizio, in cui leggonsi falsate le date entro le quali l'opera si raggira; e la moderna pisana del 1822 a cui soprantese il cav. Alessandro Mortara, e il Gamba erroneamente contraddistinse nella sua «Serie» come di Crusca. Le rime e prose dell'Allegri, emporio di leggiadre locuzioni e di efficacissimi modi, esso Gherardini le cita sopra l'edizione fatta in Napoli o dove che fosse, colla data di Amsterdam 1754, anziché su quella 1603-1613 di Firenze e Verona, rara egli è vero, ma pur sola autorevole, e quantunque interrotta di lagune alle volte arbitrariamente supplite a penna (che Dio ci scampi da queste riempiture di peggio che borra); pur tuttavia molto utile, chi sappia giovarsene. E per non riuscire infinito, e conchiudere questo punto, il *Pecorone* di Ser Giovanni Fiorentino, di cui certo non avvi prosa più schietta, agile, dolce e graziosa tra' novellatori, e potrebbe chiamarsi antidoto validissimo a chi patisse d'idrope boccaccesca, sopra qual edizione lo cita egli il Gherardini? La sua Milano gli dava la rarissima sì, ma non meno pregevolissima, del 1558; alla quale chi non abbia ricorso, macinerà sempre a secco; nessuno

essendovi stato de' posteriori editori che lealmente la ricopiasse, tutto che celebri i loro nomi e amplissime le loro protestazioni. Il Gherardini si attenne invece ad altra milanese, ma moderna, e del Silvestri 1815. Ora, per dirne una, nel tomo I, facc. 124 di quella sciagurata impressione silvestriana ch'ebbe la preferenza, fu cangiato l'antico « sodavano », creduto errore, in « dicevano »: e quasi non bastasse l'arrogante e sciocca sostituzione, se ne mena vanto in apposita nota; vanto illegittimo in ogni caso, dacché la erronea sostituzione, come gli acciabattatori balordi son d'ogni secolo, leggevasi nella ristampa del Farri fino dal 1565, e nelle brutte scimmie di lei le trivigiane 1601, 1630, non che nella famosa maschera lucchese del 1740, giù fino all'applaudita livornese 1793. E sì, per poca diligenza che si avesse voluto impiegare, facile era l'accorgersi della bontà di quell'a torto bandito « sodare »; lasciando anche le frasi consimili che ne ha la lingua nostra, come «dire sul sodo, porre o metter sul sodo», e più di tutto il « rimanersi in sodo » (*Morgante*, XVIII, 47), dimenticato non so perché dalla Crusca, ed altrettali, per essere la voce stessa registrata nel vocabolario con più d'un esempio. E a chi l'avesse per antica semplicemente, dacché gli esempi recati dagli Accademici si limitano al solo Trecento, piaccia gettar l'occhio sull'*Istruzione a' Cancellieri de' Comuni e Università del dominio fiorentino* (1635), libro sommamente utile per futuri spogli, e la vedrà voce fresca e fiorente ben tre secoli dopo. E nella novella stessa donde si rase il buono e bello ed efficace «sodare», s'è creduto correggere dal Poggiali lo « smisurare » in « misurare », e il Silvestri gliene fa plauso e il ricopia. Meglio avvertito il Parenti nelle sue sensatissime note alle novelle scelte di Ser Giovanni pubblicate in Modena il 1830, osservò che quantunque la voce « smisurare » non sia del più bel fiore, ben poté scriverla l'autore così per l'appunto, perché fosse usata a' suoi tempi; come le voci « sfrombolare », « smirare » e somiglianti dello stesso autore e di più altri, nelle quali la *s* preposta non ha forza privativa, ma sì d'intensione e accrescimento. Che più? Allato allato a questo scomunicato « smisurare » c'è uno «squadrare» per «quadrare», che non fu tocco. Se non ch'ei sono sempre piattellini di quel medesimo, cioè pigrizia nel consultare le prime

stampe, e pecoraggine nel riprodurre le posteriori con l'antifona obbligata del ripurgarle e rimetterle sull'antico esempio; e anche quest'ultimi errori, né del Poggiali sono né del Silvestri, ma sì del Farri, da cui non si scostarono un ette fino a quei dotti e indotti, chiarissimi e oscuri, quanti furono gli editori di questo libro. Ma chi si attiene alle prime edizioni, è certo di camminare, almeno il più delle volte, per la migliore; ed una o altra specie di vantaggio non può mancargli. Questi vantaggi verremo ora divisando, se non tutti, una qualche parte, lasciando a chi volesse il completare la lista. Solo dalle prime edizioni, o che come prime devonsi avere per essere state dagli autori medesimi presedute, hassi il ritratto fedele del modo di puntare, e dell'ortografia cui piacque ad essi autori di prediligere. Nessun individuo per certo può arrogarsi egli solo di mutare usi inveterati; può bensì contrapporre il proprio esempio, se crede, all'uso corrente. Così, a tacer de' più antichi, più d'una volta s'è visto nel secolo XVI operare letterati di prima riga; tra' quali notissimi il Trissino ed il Tolomei, e men noto, ma non ad essi punto inferiore, se già non li avanza per la ragionevolezza delle consigliate mutazioni, quel Neri Dortelata o meglio Cosimo Bartoli, che de' nuovi segni ortografici da sé voluti fece uso nel *Convito* di Platone illustrato dal Ficino, e stampate del 1544, rendendone con bella ed elegante prosa proemiale aperta e compiuta ragione. Il somigliante si dica in tempi a noi più vicini dell'*Oppiano* del Salvini, Firenze, 1728, e delle *Lezioni* del Manni, riprodotte in Venezia dal Valvasense nel 1758, edizione che dee considerarsi originale, perché accresciuta del doppio la materia compresa nell'antecedente fiorentina, cosa finora, che io sappia, da bibliografo alcuno non avvertita. Tanto più volentieri mi arresto a questo punto dell'ortografia, quanto che a tutti è noto come a' dì nostri il Gherardini si provi d'introdurvi notabili cangiamenti. Il tempo e la nazione li approveranno o no, chi vorrebbe farsi profeta? ma il tempo e la nazione tutta, non altri; e i pochi esempi or ora allegati, e sono pochi tra que' moltissimi che si potrebbero aggiugnere, provano, l'inutilità non vo' dire, ma la difficoltà somma di simili tentativi. Che se avessero a bastare peso d'autorità e di ragioni, credo aver ricordato nomi

di filologhi insigni, e de' sottili loro ragionamenti custode è la stampa; ma ragioni ed autorità in questo fatto saranno sempre soverchiate dall'uso. Onde le regole tratte dall'etimologia delle voci non vinceranno mai quelle che secondano docili la pronunzia; nel che i toscani saranno combattuti con frizzi e raziocini, se vuolsi ingegnosissimi, da' filologhi della restante penisola, ma trionferanno alla fine pur sempre nel generale. E il Johnson ha un bel predicare che chi voglia pronunziare ottimamente ha da stare alle lettere scritte; la storia della lingua, non pur italiana, ma crederei d'ogni popolo, s'intende da che fu trovata la stampa, ne ammaestra all'incontro che, salvo rare eccezioni, il modo di pronunziare venne sempre alterando quel dello scrivere: e l'americano famoso che poté frenare la folgore, ben nota il Foscolo, non poté regolare l'ortografia della propria lingua, tuttoché vi si provasse di lena, inventando segni e stampando volumi. Questo quanto alle pretensioni individuali, e nella somma dell'argomento; ma, come storia dell'opinioni d'un autore e d'un tempo, preziose saranno sempre l'edizioni procurate da essi medesimi gli scrittori, o principi che le diciamo; e mutandone a capriccio l'ortografia spariranno le vere ragioni di molti artifizi del loro stile. Aiutano inoltre queste prime edizioni la storia letteraria, non foss'altro per le dedicatorie, che sovente con insipida frode sono tolte via dagli editori successivi, o ch'è peggio, come che sia manomesse e alterate. Faticando da più anni a raccogliere notizie per la storia dell'italiana letteratura, e non sopra compilazioni altrui a perpetuare gli errori, ma possibilmente con attingere a fonti genuine e primitive, non so dire di quanta utilità mi sia riuscito l'esame per l'appunto delle dedicatorie e dei proemi che nelle prime edizioni si trovano. Né posso se non grandemente lodare la raccolta di lettere dedicatorie fatta da Comino Ventura, e messa in luce in Bergamo nel 1601-1603, in XII libri; e maravigliarmi ad un tempo come fra tante melense raccolte che sonosi o immaginate o rinnovate ne' secoli succeduti, non mai a questa o ad altra consimile si pensasse. Oltre che, quest'antica è rarissima, e intera non m'avvenne di possederla. La dedicatoria, a ricordare un solo esempio e nostrale, della *Divina Commedia* di Pietro da Fino,

Venezia, 1568, corregge in modo incontrastabile un errore di fatto della *Storia* del Bembo, e può dar lume a qualche studioso di genealogie. Abbiamo anche talvolta dalle prime edizioni correttamente scritte le casate degli autori. Così del massimo de' nostri sacri oratori che Segneri tutti chiamiamo, e Segneri ci danno stampato costantemente tutte le edizioni, sappiamo essere stata la casata non Segneri, ma Segnere, per la prima edizione ch'e' fece della traduzione della seconda deca delle *Storie* di Famiano Strada, Roma, Corbettelli 1648. E potrebbe credersi errore di stampa se fosse nel solo frontispizio, ma ripetuto si legge a piè della lettera dedicatoria. Picciole cose, chi nega? ma che pur sempre conferiscono ad esattezza, e delle quali, se ciascuna minima per se stessa, il numero e la moltiplicità delle applicazioni può ingrandire le menomezza. Interi tratti, oltre che, nel corpo dell'opera, sono tolti via per più ragioni dalle ristampe. E nell'aureo libro della *Perfezione cristiana* del Pallavicino desideri invano una breve ma succosa prosetta con cui l'autore giustifica il proprio stile, che si legge nella sola prima edizione romana del Bernabò, 1665, senza che bibliografo alcuno o biografo ne faccia lamento. E forse quella breve prosetta è supplemento al *Trattato dello stile* del medesimo autore; e certo da valutarsi in chi e dello stile tanto maestrevolmente discusse, e tanto n'ebbe in cura fino all'ultime squisitezze. Se non che talvolta potrebbe provvedere al bisogno l'incuria e la straccuraggine stessa degli editori, che avendo in animo di levare nol fa; come, e sia detto per cagione di riso, nell'edizione della *Coltivazione* dell'Alamanni con la giunta dell'*Api* del Rucellai, Giunti 1590, furono ommessi i versi famosi che a taluno sembravano odorare di materialismo, e cui validamente e sapientemente, com'ei forse solo poteva, acremente difese, or ha intorno un secolo, il vicentino Checcozzi; ma lasciate furono le note di Roberto Titi, che ad essi versi si riferiscono. Poniamo non buone gran fatto le prime edizioni, come spesso, se fatte dopo la morte dell'autore da parenti ed amici, e peggio se da semplici eredi; pur sempre tornano di qualche profitto. E d'una, che scelgo a disegno tra le spropositatissime, la versione dell'*Eneide* del Caro, Venezia, Giunti 1581, da me diligentemente esaminata e riscon-

trata colle successive, e alcune delle quali preferibili ad essa in più parti, preziose varianti possono trarsi ad illustrare alcune particolari vedute del traduttore quanto a lingua e filologia, e a correggere i vocabolari, quello specialmente dell'Alberti che di quel volgarizzamento fece molt'uso. Dicaci pure il Poggiali (vol. I, facc. 373) parlando del primo libro degli *Annali* di Tacito volgarizzato dal Davanzati, e impresso in Firenze nel 1596, nonché dell'*Impero di Tiberio*, ivi stesso 1600, che queste edizioni sono « più rare che utili »; con qual altro mezzo, domando io, fuorché ricorrendo a siffatte edizioni « più rare che utili », ma prime pur sempre, poteva il pazientissimo e oculatissimo Michele Colombo riporre nelle lettere premesse alla traduzione famosa una riga, scomparsa affatto nelle stampe successive a quelle due prime; e della cui mancanza, quantunque il senso per essa ne fosse ito a spasso, né il Nesti (edizione citata) né tampoco i celebratissimi presidi della cominiana ristampa si addiedero punto? Di qui bruttate della stessa macchia, a tacer le minori e dozzinali, le stampe remondiniane, la famigerata parigina del Conti, e quella ancora dataci pur in Parigi dal Biagioli, grammatico e commentatore di quel sapere, e diciam pure di quella schiena che tutti sanno. E mentre non voglio mi fugga l'opportunità di lodare il Colombo, cui confesso non trovar bibliografo alcuno da anteporre, e rarissimi da contrapporre per esattezza indefessa, e tale che non so tra' moderni chi più meritasse degli studi attinenti alla lingua e alla restituzione de' genuini testi de' classici autori; mi sia conceduto avvertire cosa poco men che incredibile, considerata la diligenza scrupolosa di quel dotto uomo, cioè che nella lettera che segue a quella in cui notava scomparsa una riga, non accorgevasi d'uno scambiamento di nomi singolarissimo. Tanto egli è vero che in tali studi più lodevole è chi men erra; che dall'errare non può credersi immune chi non sia pazzo! Tornando alla lettera, parlatosi di molti illustri italiani venuti a Firenze per cagione di addimesticarsi colla lingua ch'ivi si parla, conchiudesi con queste parole: « contrari al Trissino, che si sbracciò per avvilirla ». Così la stampa cominiana, le remondiniane, le parigine del Conti e del Biagioli, e quante ne furon fatte e ho potuto vedere

fin oggi, e, ciò che più fa stupore, la veneziana dello Storti 1558, copiata dal Comino a pagina a pagina per giovarsi dell'indice, ed acremente derisa come scorretta. Ma le antiche stampe non « Trissino », ma si leggon « Tassino »; variante rilevantissima per più rispetti; e perché sparge gran lume sulla storia letteraria e sull'ire fiorentine non ancora dopo morte sopite contro l'epico sommo; e perché mostra l'avviso particolare del Davanzati su quella misera gara; e perché convalida l'appellativo con cui distinguevasi Torquato dal padre, poeta esso pure, appellativo avuto per fola da qualche biografo (rimarrà poi a vedere se usato semplicemente riguardo all'età, o, con più maligno intendimento, alla parvità dell'ingegno come tengono molti); oltre a questo il senso della lettera ne riceve lume maggiore, stante che ivi, oltre che dell'onore della lingua, contro la quale non è noto il Tasso parlasse o scrivesse, si tratta dell'onore della città, cui il Tasso fu detto aver vilipesa per giovanile inconsiderazione, donde la vera origine della guerra accanita che gli fu rotta ad amareggiargli e studi e mente e ogni cosa, come proverò chiaramente a suo tempo con lettere di gentili spiriti fiorentini contemporanei che se ne scusano. Via dunque, se sono ascoltato, dalle stampe future del Tacito davanzatiano quel « Trissino » intruso, e ricomparisca, sebbene a non troppa gloria dello scrittore, il « Tassino »; ché ad ogni modo ciò farà minor onta al Davanzati, perché suggerito pur sempre dall'amore della sua patria, delle smaccate lodi che insozzano l'orazione alla infausta memoria del primo Cosimo. E dove pure non sia discorso di stampe presedute dagli autori medesimi, o condotte sopra gli autografi loro, le cautele, i confronti e il perpetuo ricorrere alle stampe antiche, non si creda mai invano. Di che, per digressione, citerò la fiorentina stampa dello *Specchio di penitenza* 1725, lodatissima e meritamente. Pure chi non si sente indotto a credere errato il « risolse », citato dalla Crusca per « si deliberò, venne in chiaro », quando ragion vorrebbe si leggesse « rivolse » come nell'edizione 1681, mandando così a terra l'esempio allegato? E dico che ragion vorrebbe, perché il testo d'Origene, che taglierebbe netta la quistione, non è strettamente seguìto dal buon trecentista, che non conduce la traduzione sua

neppur sul latino a cui ricorse, ma gira largo per modo da porger materia a lunghissime controversie, chi ne sia vago. Similmente in altro passo ho per ridicolo il « crepare » del dannato nelle fiamme infernali, coll'*erre* scempia; quando la stampa 1681 ha « creperrà » con la *erre* doppia, che piacemi credere derivato dal *crepare* latino « fare strepito, sonare, mormoreggiare », e specie di contratto, se vogliasi, di « crepitare »; ciò che dà vita all'immagine, e fa sentire alla fantasia l'angosciosa pena del peccatore. Ma guai quando siano arbitrarie le correzioni! Assai rilento è da procedere nel prestar fede alle parole di chi dice aver avuto dall'autore stesso tale o tal altra variante. Ben crederò al Settimani che pubblicò le celebri lettere sull'ateismo del Magalotti, quando alcuna variante m'addita che in altre edizioni non sono. E ricorrendo alla stampa fatta di esse lettere dal Coletti in Venezia nel 1719, alcuni errori avrebbe tolti dalla bolognese il vivente editore Luigi Muzzi, benemerito per altra parte di molte varianti in questa introdotte, che migliorano quella data e corredata di note dal Manni, e di molti luoghi additati che aspettano tuttavia chi gli emendi. Ma tali editori son rari; e nel generale viene opportuno l'esempio del Colombo, che un suo esemplare delle rime e prose dell'Allegri, edizione citata, colle lagune empiute da ignota mano, diede in cambio d'altro mancante di que' riempimenti; parendogli miglior cosa di starsene a buio pieno che a lume fallace. Per poco non dico che fossero da preferire le correzioni introdotte dal caso. Al qual proposito non vi spiacerà di sapere che dove sul principio del ventesimoquinto del *Furioso* si legge ora: « Oh gran contrasto in giovanil pensiero, / Desir di laude ed impeto d'amore! » leggevasi in antico, perché così avea scritto il poeta: « È gran contrasto in giovanil pensiero ». E non fu mica il poeta che correggesse, ma scrive il Pigna amico e contemporaneo nel libro III de' *Romanzi* (Valgrisi 1554, facc. 152): « Cantandosi i versi del *Furioso* per le strade... tra gli altri s'è cantato questo, al quale per dar aria, posero la O ch'è esclamante, invece della E che non facea quell'effetto; alla qual mutazione s'accostò l'Ariosto ». Prego facciasi caso della storietta, ora che il popolo si tiene maestro di assai belle cose, e vorrebbesi popolare la letteratura e, se Dio n'aiuti,

popolare la stessa poesia. Io dal mio canto mi contenterò ricordare l'«arri» frammesso dal mulattiere ai versi di Dante, e gli arnesi da magnano che l'indignato poeta scaraventò fuori dall'officina; soggiugnendo del resto con esso il Pigna: « che non sia mal fatto il por mente ai versi che vanno per bocca di gente del volgo; che se bene per lo più gli stroppiano, possono ancora dicendoli al riversio dar loro per disgrazia miglior forma ». C'insegnerà pur l'Ariosto, o che dir vogliamo la stampa del suo poema, importare talvolta le antiche edizioni a tor di mezzo quistioni che rubarono tempo non poco ad ingegni sottili. Chi lesse non ha guari la *Colonna infame* del Manzoni poté convincersi come, da edizione a edizione, un testo capitalissimo nella quistione della tortura dicesse bianco, se prima nero. Ma poiché il mio discorso è de' classici italiani, torno all'Ariosto e al divino *Furioso*. Segnalato è quel luogo del ventesimoterzo canto, in cui riferendosi all'iscrizione posta dal poco discreto Medoro sull'entrar della grotta consapevole de' suoi amori, così il poeta ne canta: « Che fosse sculta in suo linguaggio io penso / Ed era nella nostra tale il senso ». La sgrammaticatura, scambiandosi il mascolino nel femminino, è palmare; e il nostro collega Bianchetti ne ha anch'egli fatto ricordo, è più anni. Parte se ne scandalezzarono i critici, confortandosi però con esempi non meno famosi, fra gli altri di Cicerone (che dimenticava di peso il verbo regolatore di una proposizione); parte (come anche gli spropositi degli uomini grandi vorrebbonsi da taluno santificare, se non cangiando la natura loro, almeno col culto lor tributato) pensarono a limbiccatissime giustificazioni. Tacerò degli antichi; ma come del nostro tempo e autorevole senza dubbio ricorderò il Perticari, che a difesa di quest'ariostesca sgrammaticatura cita un passo da lui creduto consimile nella *Vita di Dante* del Boccaccio. Se consimile il passo, chi vuole se ne può accertare nel trattato *Del volgare eloquio* (parte II); ma poco destro mi parve il ricorrere ad opera qual è la *Vita di Dante* del Boccaccio, che tutti sanno quanto giungesse a noi scontraffatta, e quanta differenza somma ci mostri da stampa a stampa, cominciando dalla perfidissima del Sermartelli 1576, pur allegata dagli Accademici, e sulla cui fede giura il filologo pesarese.

Ben altri esempi di numero e peso maggiore potevano recarsi, e di cui vi darei qui lista lunghissima, traendoli dalle *Metamorfosi* del Bonsignori e dal Livio non ha molto stupendamente regalatoci dal Dalmazzo, fra trecentisti, e, fra contemporanei al poeta, dal Berni, dal Bembo, dal Gelli, dal Soderini, se non mi paresse abusare soverchio la vostra pazienza, anche non più che, come fo, passar oltre accennando. Potevasi invece ricordare la bella dottrina del Colombo, ripetuta opportunamente dal Fiacchi nella prefazione al *Viaggio* del Sigoli, intorno a quelle ch'e' chiama « costruzioni di pensiero »; ovveramente, se l'antichità incute maggior riverenza e al men noto si presti fede più volentieri, l'antica regola che trovo esserci data dal Giambullari nel suo libro *Sulla lingua che si parla e si scrive in Firenze*; aureo libro per sapienza insolita al tempo, ed eleganza mirabile di stile didattico, né più ristampato dopo il 1551. Con qual pro ristamparlo? mi si domanda. Con quello, non foss'altro, di tante leggenduole, e novellette, e raccolte di facezie, che fanno ridere tanto quanto, ma certo non istruiscono punto; e quanto a lingua, molto meno a gran pezza del trattatello di cui vi parlo. Ora, parlando esso il Giambullari (facc. 292, 293) di quello ch'e' definisce « scambio del genere », confessato che «poche volte ci occorre», pur soggiugne che alcune; e ne adduce esempi solenni di Dante, italiani; e latini, di Virgilio. Del qual ultimo, dicasi qui di passaggio, non so come si sbrigherebbero anche i più dotti in latinità a rendere la ragione grammaticale in quel notissimo e pietosissimo luogo del primo: *sunt lacrimae rerum*. Mal fidando di me medesimo ho interrogati latinisti non pochi; e tutti ridettomi il senso della frase pietosa, a me noto fin dalle scuole, nessuno mi allegò autorità d'esempi conformi, o netta regola d'analogia. Onde che, commovendomi pur sempre con Enea, pel significato dirò quasi tradizionale e certo opportunissimo di quelle parole, mi conviene dimenticar la grammatica; se già non volessi aver ricorso all'elissi, di cui (scrive il Menzini nella *Costruzione irregolare*) « non vi ha figura non meno nel nostro che nel latino idioma, la quale stenda più ampli li suoi confini »; ma di cui vorrei inoltre soggiugnere essere stato tanto abusato da' grammatici ridotti a ma' passi, per dicifrare l'indici-

frabile, quanto un tempo dai medici del sibillino vocabolo « convulsioni ». E coll'elissi, a dovere tirata, potrebbesi per avventura salvare anche il passo ariostesco di cui parliamo, e forse con altro passo dello stesso Ariosto nella canzone *Spirto gentil che sei nel terzo giro* ec. Corre sotto il nome della marchesana di Pescara questa canzone, ma ho sempre creduto e crederò sempre fosse fattura dell'Ariosto, come s'è da taluno in antico e si crederà sempre da chi abbia senso di poesia, e del divario che ci ha da penna a penna. Prima però di entrare in tali controversie spinose, e acchetarsi a quell'unico passo della *Vita di Dante*, ché non ricorre il Perticari alle edizioni antichissime del *Furioso*? Io, sempre in guardia da quanto mi danno le nuove stampe, e sempre coll'occhio alle primitive, anche se screditate, anche se rifiutate dai loro autori, trovai che la scorrezione ariostesca si potrebbe provare smemorataggine bella e buona, e non deliberata eleganza. Le stampe tutte di fatto del *Furioso* anteriori alla ferrarese del 1532 ci danno: « Che fosse sculta in la sua lingua io penso / Ed era nella nostra tale il senso ». Stimando l'Ariosto, per la dottrina del Bembo allora in sommo vigore, non potersi premettere la particella *in* all'articolo, come può vedersi dai passi conformi quasi infiniti che tutti corresse nel suo poema, cangiò il primo verso, senza por mente alla sconcordanza che se ne derivava al secondo. E tale supposizione mi venne confermata dal Pigna e da altri di quel tempo; poi, appunto perché semplicissima, uscì dalla memoria degli uomini, e aprì il campo alle accuse e alle difese di cui s'è parlato. Non è da stupire di siffatte dimenticanze. Lo stesso Ariosto dimenticò di aver fatto morire uno de' suoi personaggi in una parte del poema, e il fece rivivere e ricomparire in un'altra. E Torquato Tasso, poeta sì diligente ed esatto, come avvertì Gian Vincenzo Pinelli nelle postille all'*Apologia* di esso Tasso (Tasso, *Opere*, Pisa, Capurro 1827, vol. XXIII, facc. 115), nella stanza 35, canto XVI, parla d'un « fier custode estinto » che nessuno può capire chi sia. Ma si capirà subito quando si sappia che nel canto antecedente Carlo ed Ubaldo, venuti a trovar Rinaldo, combattevano con un mostro mezzo pardo e mezz'uomo, custode del giardino d'Armida, e l'uccidevano, e che questo combattimento fu poi

*

tolto via dal poeta, senza tor via i due versi del canto seguente che ad esso si riferivano. Il poeta avea provveduto i due messaggi di una verga colla quale disfacevano ogn'incanto: non aveano quindi bisogno di venire a battaglia con chicchessia. Al guizzo della verga fatale fuggivano tutti i mostri. Che se una sola sgrammaticatura rinvengono i critici nel *Furioso*, ben altro è il numero che di tali pecche offron loro gli scritti del Segretario Fiorentino; a tal che come poco sicuro di grammatica non manca, anche tra critici di gran polso, chi il giudichi e tal giudizio divulghi. Se ciò sia fatto per distorre i ragazzi dall'inibita lettura, si può comportare; ma da chi uscì di ragazzo è dovere si sappia che buona parte di quelle presunte sgrammaticature sono un soprammano de' consueti degli editori benevoli, come potrà accertarsi cogli occhi propri qualunque consulti le stampe migliori; non dico le moderne d'Italia e di Filadelfia, toscane in somma, tanto belle a vedere, quanto dubbie di fede, ma sì le antiche de' Giunti, del Blado, e del buon palermitano degli Antonielli, oltre le più riputate fra quelle della testina. E se alle lodi date da' bibliografi, talvolta editori eglino stessi, non mi acqueto arrendevole, mi scusi l'esame di più stampe machiavelliane intrapreso, dei *Discorsi sulle Deche di Tito Livio* singolarmente, i quali nelle stampe tutte da me potute vedere, da che vennero in luce da prima fino al principio del passato secolo, hanno manco il proemio d'una buona facciata; ch'è che non è, salta poi fuori nelle moderne a datare da circa ottant'anni. Lo stile e i concetti per verità hanno tutto l'andamento consueto del pensare e dello scrivere dell'autore; ma sarà ingiusto il mio lagno ch'editore alcuno non ne facesse parola, né bibliografo alcuno; non esclusi coloro che a descriver s'indugiano minuzie, se vogliam dirle tali, d'assai minor peso?

Conchiudendo pur finalmente questo lunghissimo cicaleccio, avrei voluto con esso salvare dalla taccia di esageratore e di folle chi protestasse, poniam foss'io quello, che manchiamo tuttavia nel generale di corrette e fedeli edizioni de' principali nostri scrittori, che ritraggano intero il concetto di quelli e giovar possano la storia della lingua e della nazionale letteratura; e chi a tal opera si accingesse, ben lungi che cosa superflua, opera farebbe neces-

sarissima e nuova in onta a tante raccolte consimili nel titolo, e alle proteste infinite d'editori e stampatori dal largo promettere e dal corto attenere. Avrei voluto che apparisse non potersi gran fatto fidare nelle stampe allegate dagli Accademici, scrupolosissimi quanto a' codici, trasandati oltre il dovere rispetto alle edizioni; e non pure eglino stessi gli Accademici, che forse ciò faranno nella nuova impressione del *Vocabolario*, ma qualunque voglia, per qualsiasi modo, autorevolmente correggere e ampliare esso *Vocabolario*, dover cominciare dalla più diligente e rigorosa disamina dell'edizioni da preferire, senza cui inevitabili sono le ommissioni, gli errori, le inesattezze, e perpetue si faranno le liti. Non è bello che gli Accademici se ne stiano tanto, come a dir barricati, dietro a que' loro testi in penna, e da tanti anni aspetti l'Italia inutilmente, per esempio, il promesso *Tesoro* di Brunetto Latini, né mai si pensasse alla pubblicazione della *Somma Pisanella*, di cui non è altro libro manoscritto o stampato meglio acconcio a supplire a' bisogni della lingua legale. E poi che uno di loro, il Zannoni, nella prefazione al *Tesoretto* l'ha detta, ripetasi esser giusto desiderio che i vocabolari si compilino più che sui codici, sui testi stampati, e stampati correttamente. Avrei voluto che di questo fatto importantissimo della correzione si mostrasse far quel caso che domanda ragione, e non si fa certamente dalla più parte. Splendida e importante, se vogliamo, per più rispetti la pubblicazione del *Pater noster* fattasi or ora in Vienna, in non so quante centinaia di lingue e dialetti; ma, Dio mio! qual fede in quella edizione, qual pro allo studioso, qual sicurezza per le sue induzioni, se nelle poche lingue e dialetti a me noti, un sì breve tratto di orazione è ingiuncato da spessi e grossolani errori di errate terminazioni, di lettere trasposte e di arbitraria ortografia? Lasciamo al Doni la soddisfazione di ripeterci, in fine alla sua traduzione di Seneca furfantata al Manilio, la novelletta, se già non la inventa, com'è suo vezzo, accaduta nelle case del Molza; del famiglio che leggendo il *Canzoniere* del Petrarca ne storpiava i versi; e facendo alcuno le meraviglie che per nulla il padrone lo riprendesse, questi aver risposto: « A me non fa errore, gerché io intendo a ogni modo; e quando fosse scorretto il libro,

leggendolo lo saprò correggere ». Troppo comoda scusa alla poltroneria degli editori! Fatto sta che quest'arte del correttore, a cui non isdegnava già Erasmo piegare l'ingegno elegante, e per cui la città nostra gareggiò con Firenze nel secolo XVI, e la vinse, si va ogni dì più sempre abbassando, ché non vo' usare vocabolo più avvilitivo. E confesso che un senso di malinconia non può a meno di prendermi al leggere nel Lombardelli, critico di quell'acrimonia che a tutti è nota, e toscano, di sette stampatori proposti a modello nell'arte di correggere e puntare gli scritti, cinque esser de' nostri, o aventi officina tra noi; due Manuzi, Giovan Giolito, Giovan Griffio, Vincenzo Valgrisio, (Filippo Giunta di Firenze, Bastiano Griffio di Lione). Ma ora abbiamo per compenso strane foggie di caratteri che ci fan dubitare dell'alfabeto, e smagliante candore di carte che acciecano, e campi di pagine colorati per più maniere che ci danno leggere traverso le grate; che ben ne venga ai tipografi « intraprendenti », purché non dimentichino, almeno per soprappiù, questa faccenda della correzione. Che se alcuni di que' giovani, a' quali difettano tanto sovente gl'impieghi e che l'opere manuali disdegnano, attendessero a farsi periti nella correzione, si procaccerebbero pane onorato con più utile altrui e men per sé di vergogna, dello stendere articolacci di critica ignorante o villana, o dell'abborracciar traduzioni e compilazioni, che oggimai soprammontano a modo da invocare gl'incendi d'Omar ad alleggerimento d'infamia. Avrei voluto, per ultimo, che voi stessi, onorandi Colleghi, da' quali ogni bell'opera e agli studi proficua è sperabile, mostraste concorrere in tali sentimenti, e non rifiutaste promoverne e incoraggiarne l'effettuazione. Divulgate le ristampe fedeli e corrette, caduti in discredito gl'impostori passati, e attuali, se ve ne fossero, purgata la fama d'uomini insigni da indebite accuse, somministrati alla storia della patria lingua e letteratura autorevoli documenti e sicuri, agevolata la via, accorciato il lavoro a' compilatori di vocabolari, non crederemo aver anche per questo conto ben meritato della civiltà e del sapere? Propongo ed invito; chi coll'opera, chi coll'assenso autorevole, può molto fare; e qualche resticciuolo di tempo e di cure consacrato anche a questi amabili e degni studi produr potrebbe non poco frutto.

ARTICOLI DI CRITICA VARIA

I PETRARCHISTI

L'imitazione del Petrarca, che quasi contagio si propagò nei secoli XV e XVI da scrittore a scrittore, fu soggetto d'interminabili querimonie. Fu dessa il primo luogo comune, o de' primissimi, che offrisse la nostra letteratura a que' grami critici cui occorre sempre un qualche facile tema intorno a cui esercitare la loro spuria argutezza. Nel secolo posteriore venne opportuna l'ampollosità secentistica, quindi le nenie arcadiche, qualche tempo dopo le bolle ossianesche, ultimo il romanticismo colle mani insanguinate e con perpetua lagrima agli occhi. Nessuna però delle servilità o delle stravaganze in cui caddero gli scrittori italiani ebbe sì universale e continuo gastigo di derisione come la imitazione petrarchesca.

Il Petrarca fu da taluno considerato come generale restauratore del sapere, ravvolto fino al suo tempo fra le tenebre della barbarie: tal altro deplorò in esso l'uomo, che in onta a molti vantaggi indubitabilmente recati agli studi controoperò all'avanzamento della nazionale letteratura, instituita dall'Allighieri colla straordinaria forza del suo intelletto creatore. Senza gl'imitatori però, né l'uno né l'altro di questi grandi uomini avrebbero potuto imprimere il proprio suggello alle opinioni e al gusto de' posteri. Ora, perché la schiera di quelli che si tennero sulle vestigia del Petrarca avanzò di sì lunga mano quella de' seguaci dell'Allighieri? Parve ad alcuni di trovare la ragione di ciò nella facilità maggiore che ci aveva nell'imitare l'innamorato anziché il ghibellino; ma da altri poté avvertirsi che la mediocrità rado o mai s'impaurisce delle malagevolezze, quando non sia delle apparenti.

Forse, a voler cercare più addentro, si troverebbe che ad una tale quistione non sono sufficienti i materiali somministrati dalla storia letteraria; e però gli è bene lasciarla stare.

Qualunque ne fosse la cagione, certo è che, a somiglianza delle pecorelle dantesche uscenti del chiuso e l'una incamminata sulle peste dell'altra, quanti bene o male rimavano presero a tipo il canzoniere dell'innamorato di Laura. Di che non è a dire quanto sia giusto il lamento che si fa da ogni scrittore delle nostre storie letterarie. Il tempo era infatti quello di una robusta giovinezza per le nostre lettere, tempo in cui la poesia avrebbe potuto spiegare il meglio del suo dominio e della sua prevalenza sull'indole della nazione. L'Allighieri aveva dato i primi passi, e come l'omerico Nettuno era giunto con essi alla meta; ma s'egli aveva ottenuto per la singolarità della sua mentale potenza il correre da un capo all'altro lo stadio, non aveva però, come cosa negata a qualsiasi uomo, potuto tracciare minutamente il cammino a quelli che sarebbero venuti di poi. A somiglianza di generoso cavallo cui nulla tarda nella rapidissima corsa, vincendo esso del pari le ripidezze che i precipizi, mostrò quel divino onde fosse da partire, dove arrivare, e segnò ancora, se vuolsi, alcuni principali punti del cammino; ma toccava ad altri con lungo ed amoroso studio venire appianando e sgomberando quanto ancora rimaneva d'ineguale e d'intralciato. Certo nella *Divina Commedia* sono i germi dell'epopea, della lirica, della drammatica e d'ogni altro genere di poesia; ma questi diversi generi di poesia, quali vennero a svolgersi successivamente in Italia, possono dirsi germoglio di quella semente? Della lirica non parliamo: ma di là forse direbbonsi procedute l'eroiche stanze del Poliziano per la giostra de' Medici, o la *Sofonisba* del Trissino? Occorreva, ripetiamolo, che da più d'uno s'insistesse sull'orme del gran padre della nostra poesia, e nol si fece; anzi puossi francamente asserire che il poema divino, che doveva essere base alla nostra letteratura, rimase monumento solitario, e in luogo di canto tradizionale si mutò in repertorio erudito. Quello che dai moderni si tenti per supplire al difetto de' loro avi, e per quanto ciò sia possibile, sarebbe materia di fruttuoso discorso, ma del tutto inopportuno al presente articolo.

Potrebbe quindi credersi che la gravità del danno fosse cagione alla gravità della censura; ma l'attento esame delle opere e dell'ingegno di coloro che più acremente derisero i petrarchisti non ci lascia ragionevolmente conchiudere in siffatta guisa. Forse se la mano del tempo o altre incognite mani non ci avessero rapite le memorie di quell'adunanza che sul principiare del secolo XVI nella nostra Venezia erasi instituita, e di cui tra' principali uffici quello pure ci aveva di rivedere le bucce al canzoniere di messer Francesco e distorre con avvedute censure le giovani menti dalla soverchia imitazione; forse allora avremmo potuto ricrederci su questo conto; ma per quel tanto che fin qui ne sappiamo non ci è conceduto, come dicemmo, presumere che il vero e altissimo danno di tale imitazione fosse profondamente sentito e accumulasse il disprezzo e i sarcasmi sulla scuola dei languidi innamorati.

Che il Petrarca, in quel mentre studiavasi di tener bassa la fama del suo terribile competitore, sentisse quanto ancora dello spirito di lui si aggirasse per le menti italiane, e come per conseguenza le sue amorose elegie non bastassero a sbalzarlo di seggio, ne abbiamo due prove. Prima ricorderemo la poca stima che sembrava fare di quelle elegie, per guisa di maravigliarsi seco stesso del prodigioso effetto che venivano a mano a mano operando, e da lamentare di non averle fatte, a ciò pensando, men numerose e più rare[1]; seconda e più forte prova si è l'altra della composizione dei *Trionfi*, ne' quali è impossibile non vedere la voglia di gareggiare colle visioni della *Divina Commedia*, tentando, come in questa, l'innesto della patria storia e delle verità religiose sulla finzione poetica. Mentre però lo sciame degl'imitatori si gettò a suggere l'inspirazione del canzoniere, i *Trionfi* rimasero intatti; abbenché siavi in essi pur tanto di vivace e grandiosa poesia da competere co' luoghi più belli e appassionati di quello.

Ma gli spiriti danteschi erano pressoché affatto morti nel secolo XVI; e se messer Francesco avesse potuto levar il capo dalla sua sepoltura, lo si avrebbe certamente veduto sorridere e compiacersi di aver ottenuto quel primato poetico che gli stava

---

[1] [Proprio opposto è il rammarico espresso dal Petrarca!]

sì a cuore. Appena le arti conservavano un riverbero della fantasia dantesca negl'inarrivabili concetti di Michelangelo; nel resto gl'ingegni eransi fatti legge a se stessi del non osare, e una deplorabile monotonia incombeva pesante come alito siroccale sugl'ingegni più nobili e pellegrini. Senza ciò non avrebbe il Tasso cercato smaniosamente l'approvazione di que' mediocri che si credevano investiti dell'autorità di Aristotile, perché ne avevano la rettorica tra le mani; pazzia meno assai perdonabile di quella onde sospirava agli sguardi e ai colloqui dell'amata Eleonora. Chi non sente nel Casa gl'impeti di un'anima generosa, tormentata fin anco nel declinare della vita dalla memoria di una giovinezza miseramente perduta? Non avrebbe Galeazzo di Tarsia avuto in sé quanta vivezza d'immagini e colore di stile si vuole in un lirico? Si scostò dall'imitazione petrarchesca, e non ottenne mezza la gloria che gli era dovuta. Quanto all'arcivescovo di Benevento, rimase a molti dubbioso il suo poetico ingegno, per lo studio che pose a reggersi con forza propria; benché molti e in passato e presentemente lo venerino principale fra i rimatori del suo secolo.

La derisione onde vennero di poi gastigati i petrarchisti fu proporzionata all'aura di pubblico grido onde furono portati in alto a principio. La passione, oltre a ciò, cui fingevano, era facilmente sentita da tutti; e se ciò fu per un lato allettamento alla lor musa di mettersi sopra un cammino ove avrebbero trovato molti compagni, fu per l'altro uno stimolo ad ogni uomo mezzanamente instrutto di poter smascherare la loro fatuità, perché riguardante soggetto facilmente conoscibile a ogni uomo. Pure chi avesse voluto operare con giustizia, avrebbe dovuto vedere fin dove poteva congiungersi la vera passione cogli artifizi di quella poesia. Diremo che alcuni popoli meridionali, le cui canzoni amorose sono un tessuto di quanto può avervi di più strano in fatto d'arguzia, non siano agitati da veementi e profonde passioni? Le storie di que' popoli ridondano d'esempi valevoli a dimostrare il contrario. Tra quelli che imitarono il Petrarca ne' concetti, e frequentemente ricopiarono le sue frasi, o altre ne foggiarono sullo stampo di quelle, non furonvi anime divorate dall'amore? La sola Gaspara Stampa basterebbe per mille.

Non sembra dunque che le vere ragioni da cui potevano esser mossi i critici a versare senza risparmio i sarcasmi sui petrarchisti fossero stimolo alle loro censure; bensì che, come per natura l'uomo è destinato ad imitare, esso è pure per natura soggetto a stancarsi dell'imitazione e a cercare irresistibilmente la novità. Ricopiarono in se stessi i poeti posteriori al Petrarca gli affetti e lo stile di questo gran lirico; cominciatosi dagl'imitatori, genìa inestinguibile, a correre dietro l'orme d'altri modelli, i critici si misero in coro a deprimere quelli che per lo innanzi avevano avuto gli applausi della nazione. Facile fu creduta a principio l'imitazione petrarchesca, facile del pari fu stimata la censura di quell'imitazione. E non pertanto dagl'imitatori ai critici degli imitatori non c'è differenza alcuna nel giudizio de' savi. A bene scegliere un modello si domandano gusto e sapere, gusto e sapere si domandano a giudicare della bontà dell'imitazione. Torniamo a ciò che accennammo a principio. I petrarchisti potrebbero risorgendo beffarsi de' secentisti che gli soppiantarono, questi degli arcadi, gli arcadi degli ossianeschi, gli ossianeschi de' romantici, e questi... ne si conceda tanto di vita che basti a continuare la lista. E intanto discrezione con tutti ne' nostri giudizi.

SULLA POESIA DIDASCALICA *

È facile a immaginare, per chi ancora non abbia notizia alcuna del letterato ferrarese Giovanni Andrea Barotti, nato in Ficarolo nel 1701, e morto nel 1772, che questa traduzione fosse lavoro del secolo passato; poiché chi si arrischierebbe ai dì nostri di venir ricantando la poetica del Vida? *Duo vel nemo*, citazione che risponde a molte interrogazioni. Giaceva di fatti questo lavoro del benemerito ferrarese tra le carte inedite di lui, e chi sa quanto ancora ci sarebbe rimasto, se non erano le auspicatissime nozze Rusconi-Da Via, nobili bolognesi, per festeggiare le quali il fratello della sposa, marchese Giovanni Rusconi, pensò di metterlo a luce.

Prima di parlare qualche poco del Vida e del suo traduttore, ci permetteremo alcune considerazioni intorno alla poesia didascalica in generale. Da molti s'è mosso questione se possa nemmeno chiamarsi poesia, camminando essa per la piana via della prosa, e non in altro variando da questa, che nel numero e negli abbellimenti dello stile. Egli è però indubitabile che la poesia a' primi tempi fu didascalica: anzi tanto sarebbe il negare che vi potesse avere un tal genere di poemi, quanto il togliere all'arte una delle sue più nobili prerogative, quella cioè di aver prima ammolliti gli animi selvaggi e rischiarate le ignare menti delle nazioni.

---

* [È parte di un articolo suggerito dall'*Arte poetica di Marco Girolamo Vida*, libri tre tradotti in versi italiani da Giovanni Andrea Barotti, Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1838.]

Togliendo la poesia didascalica, non saprebbesi come potessero ragionevolmente sussistere alcuni altri generi che da essa germogliano naturalmente, o hanno con essa una molto intima relazione. E per accennare ad una guisa di componimenti che fu molto in voga al nostro tempo, non hanno un'assai stretta attinenza coi poemi didascalici le epistole? Che altro son esse per la più parte, ossia tolte quelle in cui l'animo si espande nella manifestazione de' propri affetti, fuorché brevi poemetti morali, co' quali s'insegna ciò che si debba meglio seguire, e ciò che abborrire dagli uomini?

Certamente sarebbe follia il non vedere che avanzando i popoli nella civiltà, e distendendosi più sempre le scientifiche cognizioni, altro modo d'insegnamento si domanda da quello de' tempi primitivi, e per conseguenza cessare il poeta d'esser legislatore e sacerdote, come ab antico: ma non per questo la verità si fa tale da tornarle inutili gli allettamenti per cui più agevolmente venga raccolta dagl'intelletti. Non sempre il vero dimostrato ha quel culto che gli è dovuto, e la terribile sentenza della parricida di Colco non cessa di essere ripetuta dalla più parte degli uomini in que' brevi intervalli che la ragione signoreggia i loro appetiti. Necessario è quindi rendere amabile il vero, e colpire colla rappresentazione di esso le fantasie.

La poesia per altra parte, mentre si chiama con arcadica frase il «linguaggio de' numi», è l'amica del popolo, che vuole continuare ad essere da essa ammaestrato, come il furono i suoi rozzi padri. Sì, la poesia è essenzialmente popolare; e quando essa ha cessato di trarre dietro a sé la moltitudine, il suo impero è terminato, e ciò che usurpa le apparenze di lei è un giuoco d'ingegno, un trastullo per la noia de' grandi, un lavoro manuale a cui non è premio conveniente l'immortalità, ma che può essere comperato col denaro e cogli altri doni della fortuna.

La popolarità della poesia non è riposta nell'abbiettezza dei modi e nella mancanza d'ogni eletto studio, come sembra che nel fatto vogliano intendere alcuni moderni; bensì nel rendere meglio sensibili e a portata di ognuno le verità espresse dai dotti nel loro linguaggio severo ed astratto. Ciò che sotto l'ispido mantello del

sillogismo passerebbe inosservato, o per lo meno non compreso dalla moltitudine, le si rende familiare in forza delle figure; l'armonia abilita la memoria a serbare fedele le tracce d'una dottrina, che o non vi sarebbe mai entrata, o facilmente se ne sarebbe partita. Sotto certi rispetti ciò che era per alcuni popoli la lingua rappresentativa de' geroglifici, è per tutti la poesia. La comparazione è tanto più giusta quanto che la poesia, al pari de' geroglifici, nell'ora stessa che parla ai sensi, contiene alcune significazioni arcane di cui i soli iniziati possono avere la chiave. Queste cose non devono sembrare né ingiuste né strane, a chi sappia come siano mirabilmente fra loro congiunti, e si prestino mano amichevole, il semplice e il sublime, la fantasia e l'affetto.

La storia viene pronta a mostrare non esservi stato tempo in cui la poesia didattica non abbia avuto coltivatori, a' quali non mancò la fama de' principali poeti. Basta tra i greci fermarsi col pensiero ad Esiodo, e a que' moltissimi del miglior tempo per le greche lettere, di cui rendono testimonianza altri scrittori, e sono pieni i cataloghi. Come il gusto venne a mano a mano perdendosi fra gli orrori della conquista romana, e le scienze non ebbero nei nuovi costumi l'agio e la libertà che le avevano fatte prosperare in antico, non mancò chi facesse depositaria la poesia delle reliquie del primitivo sapere, per guisa che avrebbe potuto dirsi, con immagine presa dall'arte appunto di cui parliamo, le muse stesse che cantarono sulla culla del sapere continuare l'ufficio loro sulla sepoltura di quello. Dei romani a chi non sono noti i due principali lavori di questo genere: il poema di Lucrezio e le *Georgiche*? Il primario tra gli oratori e filosofi di quella nazione, e secondo a nessuno dell'altre tutte, si piegò all'ufficio di traduttore di un poema didascalico greco; la stessa astronomia sottopose le sue osservazioni alle leggi del numero poetico. Dirà taluno che le scienze avevano in allora più assai del fantastico che non hanno presentemente, ed erano quindi più suscettive di venire espresse in poesia. Su di che non contendo; noto solamente che in molte parti non sarebbe difficile a mostrare più assai essere peggiorata la nitidezza e proprietà dell'esposizione, di quello sia cresciuta la copia del vero. Parecchi sono disposti a valutare

la bontà del frutto dalla fatica che loro ne costò la cultura, o la bellezza del fiore dalle spine onde furono punti nel coglierlo. Il che vorrei fosse inteso con discrezione.

De' tempi barbari non parlo, dacché riferibile è ad essi quanto s'è detto, e da ognuno si sa, in proposito dell'infanzia delle nazioni. Ma dimorando per poco coll'attenzione sopra la maggiore delle nostre glorie poetiche, la *Divina Commedia*, non potrebbe mostrarsi essere questo poema essenzialmente didascalico, o avere tanto almeno di tal poesia, quanto degli altri generi a cui si vuole che senza dubbio appartenga? Dibattansi eruditi e commentatori, come fanno, fecero da secoli, e per secoli e secoli faranno, per dichiarare le intenzioni politiche e religiose del poeta nel dettar quelle cantiche: da tanto fracasso di controversie se ne tragga almeno la conclusione generale, che un'intenzione ci deve essere stata in quella gran mente. Oltre a ciò, con esempio nuovo, e diremo anche unico fino a' dì nostri, seppe egli dare alla poesia didascalica il movimento e le passioni del dramma, e dove ne' consimili lavori che avevano preceduto la sua *Commedia* il lavoro della fantasia si limita all'abbellimento de' particolari, egli animò con essa tutto il quadro, anzi ve la infuse come parte essenziale. Da questo lato il chiamarlo Omero della sua nazione non è lode bastante. Fate che tutti i monumenti del greco e dell'italiano sapere andassero dispersi dalla forza inevitabile del tempo o da quella brutale degli uomini, e sole rimanessero la *Divina Commedia* e l'*Iliade*: quale delle due darebbe immagine più compiuta del tempo e della nazione in cui fu composta? Da quale si potrebbe trarre un maggior numero d'insegnamenti effettivi? Ciò riguarda i due poemi in loro stessi, senza relazione a' loro autori: nel quale caso vorrebbe giustizia che si facesse ragione de' tempi, barbari ambedue se vogliamo, ma di molto diversa barbarie.

Gli altri poemi didascalici si contentano degli episodi, ne' quali gli scrittori d'ordinario, come a dire, compendiano l'effetto della restante loro opera. Giusta questi principî sono condotti presso che tutti; e appena uno se ne scioglie, che non temeremo di chiamare per certa guisa didascalico esso pure, il *Giorno* del Parini. Che altro in vero si fa dal poeta se non insegnare conti-

nuamente al « giovin signore » quali debbano e non debbano essere le sue azioni e i pensieri ad una o ad altra ora? L'ironia ond'è tutto sparso il libretto immortale non toglie che quanto abbiamo detto sia vero. Ha certo questo poema più varietà e movimento, più in somma poesia che non hanno i poemi didascalici solitamente, e ciò, oltre all'eccellenza dell'ingegno dell'autore, può anche in parte ascriversi alla qualità dell'argomento. Gli episodi non mancano, ma sono più corti che negli altri poemi, appunto perché la poesia, come negli altri, non si rifugia ne' soli episodi.

Dalle cose finora accennate si vede che vi avrebbe modo a far contento il desiderio anche di que' severi che pur vorrebbero escluso il genere didascalico dalla poesia, come non suscettibile ad ottenere da questa che semplici fregi esteriori; perché se le loro ragioni, poniamo pure che non lascino luogo a risposta, sono forti contro la *Coltivazione*, via via fino alla *Vainiglia* e alle *Fragole*, rimangono smentite dalla *Divina Commedia* e dal *Giorno*. Che se si dovessero escludere dal novero de' componimenti poetici (né sarebbe gran male) quelli tutti ne' quali la poesia non entra che come ingrediente, senza punto farsi ad essi essenziale, quanti poemi e tragedie e commedie non incorrerebbero in questo bando! Certe care commedie singolarmente in cui vediamo prendersi per aura poetica il leppo della suburra; certe tragedie in cui si crede spirito di poesia il tremito doloroso degli agonizzanti. E di certe odi enfatiche per stravaganza di concetti e per ambiguità di frasi, quante ne vorremmo sottrarre a un tal bando? La parola « convulsioni » si è fatta comoda espressione generica a molte malattie indicifrabili o immaginarie; similmente la parola « poesia » si è trovata opportuna a palliare ogni guisa di umana stoltezza. Se questo si fa con ragione, noi possiamo rallegrarci di vivere nel secolo d'oro dell'arte!

Continuando, si potrebbe domandare se tutti gli argomenti siano da credersi suscettibili di poetica trattazione; ossia se ogni guisa di umano sapere possa farsi soggetto di poesia didascalica. Rispondendo che sì, sarebbe tolta ogni ulteriore disamina; laddove nel caso opposto viene pianissima la seconda interrogazione: quali più, e quali si credano meno opportuni. Il Boaretti, nostro

concittadino, ed uno di quegl'ingegni straordinari di cui è deplorabile che la rara potenza andasse dispersa miseramente in piccioli rivi, non temette sottoporre a misura poetica le dimostrazioni matematiche. Non abbiamo veduto nessuno di tali bizzarri lavori; ma la misura non fa il drappo. Che le verità matematiche non rifuggano dalla poesia ne siamo intimamente persuasi, ma che possa farsi poesia delle dimostrazioni usate da' matematici, questo è ciò che non sapremmo accordare, se prima non ce ne fosse dato qualche notabile esempio. Checché però se ne pensi di ciò, non vorrà dubitarsi che i precetti dell'arte propria non abbiano ad entrare nel novero de' temi meglio opportuni al poeta didascalico. [. . .]

Sul punto stesso a cui siamo, non può avervi chi ci domandi: è dessa insegnabile la poesia? E se no, come farne tema di poema didascalico? Quelli i quali vorrebbero che non s'insegnasse una tal arte (e ce n'ha più d'uno) non so come credano poi necessario che si diano maestri al pittore, al musicante, al ballerino. Le regole generali della poesia s'imparano ad una con quelle dell'altre arti, gli è vero; ma ciò fa appunto che di quest'arti si debba stimare inutile il particolare insegnamento quando si creda inutile quello della poesia. La facoltà poetica non s'infonde negli animi o negl'intelletti: chi il nega? Ma non già questa facoltà vuolsi infondere ove non c'è, bensì dove la ci sia rinvigorirla e indirizzarla. Dei professori di pittura chi presume di creare Raffaello o Tiziano? Che giovi una tal guisa d'insegnamento il vediamo dimostrato assai spesso per la via de' contrari.

Il nome di Girolamo Vida fu a' suoi tempi de' più riveriti, e non crediamo che debba o possa rimanere dimenticato in qualsisia tempo. Scrisse in poesia quasi sempre, e sempre in latino. Il suo secolo era intento, più che altro, ad innestare sul tronco della novella civiltà italiana i rami dell'antica greca e latina. Argomento di lungo e non vano discorso sarebbe quanto gli studi di que' buoni cinquecentisti giovassero le lettere italiane, e quanto ne ritardassero l'avanzamento verso la meta a cui erano state indirizzate dall'Allighieri. Ma qui non è il luogo, e le cagioni sarebbero da attingere a più altre fonti oltreché alla semplice storia

*

letteraria. Oltre il poema epico la *Cristiade*, di cui non è poca lode il dire che si può leggere con diletto anche dopo il *Paradiso perduto* e il *Messia*, tre poemi didascalici ha dato all'Italia questo prelato: i *Bachi*, il *Giuoco degli scacchi e* l'*Arte poetica*. I giudizi de' letterati sono divisi intorno al primato da accordare a questi tre lavori, segno non fallibile che ciascuno contiene non ordinarie bellezze. Nel *Baco* ebbe il Vida a competitore tra noi, sebbene in lingua diversa, Salvatore Betti, nell'*Arte poetica* il Menzini. Chi non badasse alla mole del libro, bensì alla sostanza, potrà aggiugnervi i quattro canti bellissimi di Giovanni Torti *Sulla poesia*.

Divisare i meriti del libro del Vida farebbe tornare a memoria la risposta data a colui, che mettevasi a recitare le lodi d'Ercole: *quis Herculem vituperat*? Ciò in cui avanza certamente tutti gli altri scrittori di poetiche si è il sentimento della dignità dell'arte, il quale è tanto alcuna volta da potersi dire che ecceda. Di qui viene al suo lavoro una specie di calore insolito a siffatti componimenti. Similmente parlando de' grandi scrittori, e in ispezialità di Virgilio, dimentica i modi rimessi della poesia didascalica, e si eleva a tutta la possibile sublimità di concetti e di stile. [. . .]

DEL BERNI E DELLE POESIE BERNESCHE

Argomento da carnovale, il Berni e la poesia da esso donata all'Italia. A chi poi quest'argomento non sembrasse da sé punto carnevalesco, sel renda tale pensando che un qualcheduno in maschera da pedante andasse recitando la seguente diceria.

Fu il Berni uno di quegl'ingegni singolari che fannosi utili all'umanità ricreandola colle proprie invenzioni. Di tali ingegni è da tenerne assai buon conto, checché vogliano pensarne in contrario gli autori e gli amatori della poesia funebre e dei drammi patibolari. Il suo raro umore era uno stillato, se così puossi dire, di quello de' suoi compatriotti; i quali, dal più al meno, pendevano tutti ad una cotale festività caustica, onde molto frequenti sono i bei motti che si ricordano. Aggiungasi la naturale leggiadria ed efficacia del dialetto, mirabilmente atto ad aiutare le speciali disposizioni della mente. Nessun altro poeta, per quello almeno che io ne sappia, fece con più garbo il proprio ritratto, di quello facesse il Berni, nel canto settimo, libro terzo dell'*Orlando innamorato*. Non i soli concetti, ma e le parole, e neppur queste da sé, ma e la loro collocazione, e la misura del verso, e la conveniente sprezzatura delle rime, ogni cosa concorre a produrre sull'animo de' leggitori un'impressione indicibilmente profonda. Voi vel vedete quel nemico dell'affaccendarsi, quell'innamorato del dormire, del pappare e del non far nulla, disteso in letto, nuotarvi

a suo piacer come si fa nel mare;

farsi imboccare dai sargenti, e favellare raramente per non affaticare la lingua, avendo dato ai suoi servidori

. . . . commissione
nuove non portar mai triste né buone.

Ora un tal uomo, che farebbe ribrezzo agl'infervorati per l'avanzamento dei lumi, per le strade di ferro, per le associazioni d'ogni specie, tendenti sempre a qualche gran fine umanitario; un tal uomo, dico, tenne la segreteria di ragguardevoli personaggi, fu adoperato in maneggi assai delicati, e per spasso, dirò quasi, oltre a molte di quelle poesie che da lui presero un nome particolare, rifece, che quanto a fatica vale talvolta meglio ancora che fare di proprio capo, un lunghissimo poema. Da questi lavori, dalle memorie contemporanee, da quanto abbiamo del suo commercio epistolario, dalla qualità delle sue amicizie, e da molti altri documenti apparisce oltre a ciò che l'antica letteratura gli fosse entrata nelle midolle e nel sangue; e che il suo comporre balzano non fosse di chi va qua pensando di andarne colà, ma di chi sapendo come si vada e qua e colà, si tramuta da luogo a luogo per propria elezione.

A molto sapere, maravigliosamente congiunto a molta bizzarria, vuolsi aggiugnere una più maravigliosa onestà ne' sentimenti; da scusare in parte la libertà delle parole, ove non basti l'esempio de' tempi, a ciò condiscendenti assai più che il nostro. Notabile la sanguinosa sferzata a Pietro Aretino in quel famoso sonetto che leggesi in tutte le raccolte. E più ancora notabile il modo della morte, vero o presunto che fosse; dacché in questo fatto anche la presunzione tornerebbe molto onorevole al poeta. A questo pensando, acquista importanza molto maggiore che di poesia bernesca il sonetto ad Alessandro de' Medici: *Empio signor, che della roba altrui* ec., e col sonetto tutti que' luoghi delle sue rime e del rifatto poema, e non sono pochi, ne' quali la gentilezza e la malinconia s'intrecciano inavvertiti allo scherzo.

Ma chi vorrebbe qui udire una biografia? Passando dal poeta a' poemi, parmi da domandare: conoscevano gli antichi questo

genere di poetare? E fu il Berni che primo lo trovasse o lo mettesse in onore? E che genere è questo? E durò? E con qual frutto? Al che rispondasi brevemente, annodando la storia alla critica.

Ogni letteratura ha il serio e lo scherzoso, anzi questi due elementi vi sono nella vita d'ogni uomo. L'uno è confine all'altro; molte volte, a non dir sempre, vicendevolmente s'illustrano e si dichiarano. Quanto maggiori sono i poeti, tanto più evidente si fa questa mistione, e, se vuolsi meglio, quest'accoppiamento. Vedetelo evidentissimo nell'Allighieri e nello Shakespeare. Lasciamo stare per ora la questione del grottesco, immaginato o trovato da V. Hugo nella storia dell'arte moderna; forse ne parleremo un'altra volta distesamente; ma fermiamoci al fatto della maggior evidenza di questa duplicità fondamentale di ogni poema, in proporzione della maggior estensione dell'ingegno del poeta. Il che, passando dal particolare al generale, viene a provare che ogni letteratura deve aver avuta la sua poesia burlesca, o in germe semplicemente, o largamente sviluppata, secondo le condizioni individuali del tempo e della contrada.

E tuttavia non è per anco risposto alla domanda: avevano gli antichi propriamente la poesia bernesca, o alcun che ad essa rassomigliante? A prima giunta sembrerebbe che dovessero averla, in quanto che, meno meditativi de' moderni, ed inclinati più di essi, tra per la religione e per le politiche e civili instituzioni che la conseguitavano, al materiale ed esterno, più facilmente dovevano farsi appressabili all'allegria spensierata, e a tutte le varie guise onde si manifesta colla parola. Ma dove tutto era sensualità, e per certi rispetti ironia, avevano a riuscire meno efficaci le parodie e gli altri scherzi di cui parliamo. O se pure volevasi dar loro un'importanza, conveniva associarvi alcuna idea religiosa o politica, come si vede nelle commedie di Aristofane e, più tardi, sebbene con minor sentimento poetico, nei dialoghi di Luciano. Plauto stesso, tuttoché, o per la naturale tempera dell'ingegno, o per le condizioni del popolo tra cui nacque, imitasse altri poeti anziché Aristofane, non cessa alcuna volta di frammischiare la patria, le religiose credenze e molti richiami alla morale nella mordacità de' suoi sali. Chi poi volesse vedere la cosa sotto un

altro aspetto, potrebbe pensare che a que' vecchi tempi vi fosse maggior sodezza di menti che ne' posteriori, e non vi fosse modo al riso prolungato, e quasi direi senza intenzione, del secolo decimosesto.

Checché se ne voglia conchiudere, certo è che dagli antichi il genere bernesco propriamente detto non ha esempi luminosi dati all'età moderne; chi per altro non volesse arrestarsi ad alcuni brevissimi componimenti, o ad alcuni tratti spiccati da componimenti più lunghi. La parodia sì che, cominciando dall'omerica guerra delle rane co' topi, ha parecchi modelli nell'antichità; ma vuolsi notare che la parodia esce alcun poco del burlesco semplice, o puro come direbbesi da taluno, e ad ogni modo non sarebbe che una delle varie guise di siffatto comporre.

E qual è propriamente questo comporre bernesco? La migliore e più facile definizione sarebbe quella presa dal nome stesso: è il comporre di cui abbiamo il primo, o per lo meno il miglior esempio nel Berni. Ma chi non riderebbe a questa definizione? Per altra parte non è punto agevole il limitare con parole una poesia che rade molte specie di comporre, e assume più d'un aspetto. Vediamone le pruove nelle rime appunto del Berni. Tocca alcune fiate i confini dell'invettiva, anzi è propriamente invettiva, come ne' sonetti contro Pietro Aretino e contro Alessandro de' Medici; altra fiata partecipa della parodia, come in quello delle bellezze della sua donna, notissimo. Ora non è più che semplice descrizione, viva bensì quanto mai esser possa, come in quelli della cameriera e de' vecchi parenti. In proposito di quest'ultimo mi occorre notare che chi prendesse di qua argomento a credere il Berni poco affettuoso figliuolo, farebbe contro la verità. Altro dicono le sue lettere. In una a mons. abate Cornaro (uno dei tre del capitolo *Gli Abati*), descrivendo il suo viaggio di Roma, lo avverte di voler andarsene per la via di Firenze; e ciò, sua frase, « per far l'amore con mia madre quindici o venti dì ». Tornando alle varie faccie del suo comporre, v'è il balzano, come nell'elogio a Verona; l'ironico, come allora che mette in deriso il partito degli « Otto »; la caricatura in quello della mula di Florimonte, e il bisticcio in quello del pentolino. In quello per ser Cecco e la Corte

si deriva il ridicolo dalla continuata ripetizione delle medesime parole a capo il verso; artifizio malamente ripetuto da Jacopo Marmitta in grave argomento, qual era il suicidio di Filippo Strozzi. E per finire una volta questa prolissa enumerazione, aperto e progressivo è lo scherzo in quelli contro i medici del Vaticano, e contro la mala femmina, cui il far compagnia sì il gravava,

che nell'inferno non è maggior pena.

Ho scelto studiosamente gli esempi da' sonetti, come quelli ch'entro più angusti confini danno più evidente e pronta la dimostrazione; ma la stessa divisione a un bel circa potrebbe farsi de' capitoli. Dal che vuolsi conchiudere che la natura individuale della poesia bernesca non sia riposta nel balzano anziché nel frizzante, o nella parodia piuttosto che nella caricatura. Questo genere di poesia abbraccia tutte le guise sopra descritte, a tutte si attempra, e vi pone del suo alcun che di elegante e di sprezzato ad un tempo, d'ingenuo e di forte, di semplice e d'acre, di spontaneo e d'inaspettato, che ben puossi sentire alla lettura, e di cui rimane come a dire nell'anima il vestigio, ma di cui invano cercherebbesi far con parole un fedele ritratto.

Meglio assai può ottenersi questo per la via de' confronti, o sia che si vogliano prendere a soggetto di comparazione i più antichi, o sia che i più recenti. Certo prima ancora del Berni v'ebbe alcun che di festivo e scherzevole nella nostra poesia. Suolsi citare il *Simposio* di Lorenzo de' Medici come uno de' tipi più remoti; nel quale non mancò chi trovasse il fare dantesco. Del Dante, a chi ben legge, non altro credo verrà fatto scoprire giammai se non forse alcune frasi, e l'evidenza di alcuna breve pittura. Chi in qualche passo stimasse rinvenirvi indizio di parodia, non andrebbe forse del tutto errato. Ma dantesco o no che si sia quel canto de' beoni, quanta disparità coll'abbondanza, scorrevolezza e allegria del poeta di Lamporecchio! Né bisognava ricorrere a questa fonte, chi avesse voluto trovare ad ogni patto rassomiglianze negli antichi. Non ce ne avevano d'avanzo in Luigi e in Luca Pulci?

Chi voglia poi veramente apprezzare per quanto ammonta il valore dello stile e dell'ingegno del Berni, ne faccia paragone con quelli che si misero a seguirlo; e mentre vedrà che in tutti i generi ne' quali s'è veduto diramarsi la generalità della sua poesia, ebbe seguaci ed imitatori di gran nome, in nessun rimase, non che vinto, uguagliato. Di finezza nel chiudere sotto il velo dell'allusione alcuna idea poco tollerabile alla scoperta, gli viene assai presso il Della Casa; e per poco non dico che la costui arte è tanta da rendere, se si potesse, scusabili i soggetti ch'ei scelse nel bollore della giovinezza, e furongli a tardi anni cagione di lungo rimorso. Spontaneità grande, e festività non minore sono in messer Bino, nel Bronzino, in Matteo Franzesi; aggiugne però nessuno di essi l'esemplare di cui parliamo? Pungente è l'Aretino; ma possono le sue lambiccature tener fronte a quelle botte franche che si leggono nell'altro? Dicasi lo stesso di Alfonso de' Pazzi, a cui nuoce oltre al resto la monotonia del soggetto, mentre per altro è superiore di lunga mano all'Aretino per proprietà ed eleganza. Il Mauro, sia con pace de' suoi lodatori, de' quali n'ebbe di affezionati oltre il dovere, né men egli è da più dei nominati. Il Firenzuola e il Grazzini hanno vena più pura, giocondità più naturale e continua, ma né le lodi della salsiccia, o del legno santo, vagliono quelle dei chiozzi, delle anguille, delle pesche e somiglianti. Romolo Bertini ha fecondità e snellezza, ma sente l'epigrammatico più ancora che il festivo; e quando anche nol facesse noioso a lungo andare la continua querimonia dei dobloni ducali, rimarrebbe nella seconda schiera col Ruspoli, col Salvetti e cogli altri di quella stampa. Non so di qual altro si potesse pigliare un sonetto, e trascriverlo a mo' di prosa, senza che il lettore si addasse de' versi; in quel mentre che i versi ci sono pure, e assai bene torniti. Veggasene il raro esempio nella lettera al cardinale Ippolito. In somma quanto più si studia nelle rime del Berni, tanto più se ne trova motivo di ammirazione.

Si domanderà forse, e con ragione: e qual pro di una tale poesia? A questo discorso del pro, potrebbero venir meno assai generi dopo il bernesco; ma lasciando stare le risposte troppo generali, osserveremo che quanto sarebbe fuor di tempo a' dì nostri, tanto

fu propria e tutta nostra, voglio dire espressamente italiana, questa poesia alla stagione del Berni. Ho accennato a principio dell'umore de' fiorentini d'allora; e dirò seguitando che nelle lambiccature che succedettero, e furono messe per lo più in voga tra noi dal vezzo dell'imitazione straniera, l'arte non fece troppo guadagno. Poco ebbe ad avanzarvi l'acume e la giustezza dell'ingegno critico ed osservatore, e molto a perdervi la giovialità vera, e quel che di filosofico (rida chi vuole di questa proposizione) che pur traspariva dall'accozzamento degli estremi più disparati. Quante volte non veggiamo scambiarsi per ilarità il riso sardonico de' moribondi? Oh vi aveva pure una certa grandezza in quell'esporre spiattellatamente il proprio concetto! Tanto più non andando scompagnata la franchezza da certa nativa eleganza, ancora più che plausibile, insuperabile.

Gli studi del Berni, dei quali abbiamo fatto parola, e possono minutamente leggersi descritti da' biografi, inducono a credere di qualche importanza quel suo modo scherzoso di poetare, chi ancora non fosse a ciò spinto dal proprio gusto e dal sentimento dell'arte. E le lettere che abbiamo più d'una volta citate, e di cui è desiderabile facciasi il novero più copioso, oltre le ventisei venute in luce sino a questo tempo, confermano la sentenza medesima. Più d'ogni altro documento poi è a ciò opportuno il poema rifatto del Boiardo, nel quale l'abile scrittore si condusse per tutti i vari campi aperti all'immaginazione, e col magistero dello stile e del verso trascorse per tutti i toni della scala poetica. Questo poema è il mondo, diceva enfaticamente un nostro amico, e diceva bene, presa sempre la frase a quel modo che vanno prese le frasi enfatiche. E come nei capitoli e ne' sonetti non mancano tratti notabili per forza, e talvolta ancora per soavità (lasciando pure il sonetto per la marchesana di Pescara che voleva rendersi monaca, unico che sia espressamente grave, e non de' più felici di messer Francesco); così nel poema frequenti sono le citazioni che potrebbero trarsi, in cui vi avesse rispondenza col colorito più ordinario de' sonetti e de' capitoli. Perciò non abbiamo stimato sconveniente ricordare per ben due volte il grandioso lavoro. E basti per ora, non solo del poema, ma e del poetare bernesco.

I SECENTISTI

Quando alcune opinioni letterarie, di qualunque specie si siano, passano da scrittore a scrittore, e fannosi a poco a poco nota distintiva di un secolo o di una nazione, lo studio di quelle opinioni, della loro origine, del loro procedimento, de' loro effetti, diventa studio di somma importanza, non solo pel letterato, ma ben anco per lo storico e pel filosofo. Simili mutazioni non accadono mai per caso, o per la prepotente influenza di un solo intelletto, ma sono frutto di un germe che vennesi lentamente svolgendo, e prese alimento dalla terra in cui fu gettato. Senza perdermi nelle sottigliezze di cui sembrano grandemente compiacersi que' che scrivono di letteratura a' dì nostri, credo poter ripetere la nota sentenza: che le lettere sono l'espressione generale dello stato della civiltà presso un popolo in un dato tempo; di che ne consegue e per lo storico e pel filosofo l'importanza anzidetta di studiarne le mutazioni e gli avanzamenti.

Non basta. Venendo a considerare la cosa da un altro lato, si troverà ancora non esservi cambiamento, sia pure in peggio, che non abbia in sé un qualche principio di bontà, dato che venga abbracciato, come si disse, da tutto un tempo e da intera una nazione. Se questo non fosse, rimarrebbe indebolita di molto la forza degli argomenti che traggonsi dal consentimento generale degli uomini, e dai quali è originata la morale certezza. Ma no: porta l'uomo in se stesso il sentimento del vero; e a volergli persuadere il falso, bisogna pure ingannarlo colle apparenze del suo contrario. Anche qui l'immagine usitatissima del fanciulletto, allettato dal vase cogli orli melati, torna opportuna. Sarebbe pur opera

meritoria quella di un dotto scrittore, il quale, tessendo la storia degli errori che più lungamente e generalmente traviarono la nostra misera specie, indicasse da quale aspetto di verità fossero gli uomini indotti a seguire quegli errori. Storia sommamente utile sarebbe questa, poiché non tanto sono i medesimi errori che risorgono d'ora in ora, quanto i medesimi inganni che li persuadono.

Veniamo a un poco d'applicazione di queste osservazioni preliminari al fatto dei secentisti. Dopoché ci fu dato di avere nel Trecento un secolo d'oro, non tanto per la purezza e invidiabile eleganza della lingua, quanto per la fisonomia tutta italiana della nostra letteratura, successero due secoli che si affaccendarono a ritardare e a sviare l'indirizzamento preso da quegli antichi. Il buon elemento che ci aveva in questa prima corruzione si era, per un lato, la copia delle nuove cognizioni che si andavano a mano a mano acquistando; per l'altro, il desiderio di giovarsi degli esemplari pagani che si venivano ogni dì più scoprendo e purgando. Al nerbo dunque dantesco prevalsero, come s'è altrove accennato, i petrarcheschi languori; la storia cesse il luogo alla speculazione; la poesia dalle basiliche e dai templi, ove a principio tonava e salmeggiava, si ritrasse nelle accademie e nei gabinetti a gemere o a sussurrare bei motti; in generale la letteratura che aveva incominciato a farsi maestra ed interprete della nazione tutta divenne germe e monopolio di pochi sapienti, più o meno solleciti dell'utile proprio, ma nulla o poco curanti il pubblico bene. Quest'è misera ma pretta storia.

Ciò non potea né piacere né durare. In questo mezzo il dominio della penisola era passato negli spagnuoli, eredi del fasto, dell'ampollosità e dell'immaginazione saracena. Il visigoto aveva dato a quella nazione i suoi altari e le sue credenze; eransi queste venute maturando nei monti dell'Asturie tra le guerre e i disagi, e vestendo quella dignità che assumono le opinioni affratellate alla sventura e difese col sangue. Le massime cavalleresche poterono facilmente innestarsi sulla natura saracena, a cui non erano stranieri la gentilezza e il coraggio, ossia il culto della donna e il maneggio dell'armi. Ma dall'amore brutale e dal modo brutale di

combattere si venne alle corti d'amore e ai tornei con tutte le regole. Ciò finché le condizioni d'Europa durarono incerte fra l'antica barbarie e la nuova civiltà; tempo intermedio macchiato da nefandi soprusi, e illustrato da prove di più che umano disinteresse. Ricompostisi gli stati nell'ordine della nuova politica, continuò lungamente ad essere parlato il linguaggio della cavalleria, ma furono parole vuote di senso; presso a poco come la mitologia a' nostri giorni.

Le conquiste nel nuovo mondo, e le sterminate ricchezze indi piovute, alimentarono negli spagnuoli quell'esagerato sentimento della propria grandezza che spira da ogni frase, quasi direi, della loro lingua e da ogni loro costume; e per ultimo il fervore, alcuna volta soverchio, con cui professavano le dottrine religiose, dava alle loro esagerazioni negli altri argomenti alcun che di augusto e l'apparenza della realtà. Venendo per altro in Italia, trovarono diversi gli animi e le fogge del pensare e del vivere; quindi il loro gusto letterario rimase sempre come pianta esotica, quando anche sembrava che vegetasse più spessa e più vigorosa. Le ampollosità, i giuochi di parole, le antitesi d'ogni maniera erano in Ispagna alcun che di naturale alla nazione formata de' vari elementi che abbiamo accennati; in Italia non avevano altra corrispondenza che i sogni sentimentali de' petrarchisti, e altro appoggio che l'esempio del vincitore. Procedendo da tali cagioni, e non avendo miglior fondamento, era naturale che una simile letteratura fosse soprammodo falsa e spregevole. E tal fu di fatto la nostra in quel secolo.

Ma le scienze in questo mezzo camminavano a gran passi, e alle ipotesi si venivano sostituendo l'esperienze ed i fatti. Ciò ancora indirettamente poté influire nella rovina del gusto. Mi spiego. Inorgoglite le menti de' letterati al vedere come si andassero da' filosofi scoprendo sempre nuove provincie nel regno della natura, pensarono che lo stesso potesse avvenire di loro. Quel linguaggio semplice, ingenuo, pieno di credulità e di fantasia, che si arrestava all'esterne apparenze del mondo sensibile e ritraeva la sua efficacia da una forza direi quasi d'incognita simpatia, sembrò loro proprio di nazioni che fossero infanti nel

sapere, e mal convenire con tanti nuovi lumi e con tanti e sì grandi trovati. Si doveva dopo Galileo non avere altra poesia che quella d'Omero? A nuove cose nuove parole; poiché il lento investigatore della natura si spingeva tant'oltre, non doveva starsene negli antichi confini chi faceva opera di ritrarla. Potrei trovare una molto evidente prova di ciò a' nostri giorni stessi, ne' quali crede forse l'oratore e il poeta necessarie le orazioni e le odi a vapore, poiché vede con esso andarne le carrozze e le navi. Fino ad ogni più gramo scolaretto di legge è conceduto parlare di nuovi modi onde reggere i popoli e ricostruire l'edifizio sociale; e il poeta, quando anche abbia canuti i capelli, avrà a contentarsi delle sue Clori e de' suoi zeffiretti? Anche noi una missione, popoli da istruire, mondi da creare. Ma di questa mattia ad altro tempo.

S'è detto che in ogni pervertimento dal retto cammino v'è sempre una parte buona; conviene però che la ci fosse anche ne' secentisti: e la v'era. La smania filosofica, se da un lato era un male, gonfiando di vanità gl'intelletti, era un bene dall'altro, facendo loro avere in dispregio certe gramezze de' secoli antecedenti. Nel Quattrocento e nel Cinquecento, tolti alcuni rarissimi esempi, poteva dirsi che la fantasia venisse morendo nella contrada che sembra delle meglio disposte dal cielo ad alimentarla. Il Seicento soffiò in quelle tepide ceneri, e ne uscirono faville che, se non arsero convenientemente, impedirono uno spegnimento totale. Presa la fiamma, non sarebbe mancato chi la moderasse, e non mancò ne' secoli successivi. Ancora è da notare che una soverchia servilità aveva contaminati gli studi, e soprattutto immiserito lo stile: venne questa fiumana che ruppe gli argini furiosamente, ma che al ritirarsi lasciò aperti nuovi aditi agl'ingegni per dove scorrere con ragionevole libertà. Fra molte frasi false o strampalate, ce ne hanno alcune di appropriate ed elette, che forse non avrebbesi osato di usare ne' due secoli preceduti. Fuggendo il soverchio lusso delle immagini e lo sfacciato colorire della scuola corrotta, rimase tuttavia il sentimento di certa maggiore vivezza ed energia che non costumavasi per lo innanzi.

Si converrebbe parlare adesso di alcune note distintive del pensare e dello scrivere de' secentisti; ma siccome tali cose si

fanno meglio sensibili per la via de' confronti, ne tratteremo a dilungo in un articolo che fra non molto daremo fuori, dopo due altri degli arcadi e degli ossianeschi, intorno agli attuali sedicenti romantici. Per ora basti.

GLI ARCADI

Non so, lettori miei, se vi sia mai accaduto di avvertire a quel che si fa da qualche uomo prudente, quando trovisi sopraffatto dallo schiamazzare di taluno di que' stemperati parlatori che sembrano avere soli il mandato d'instruire il mondo. Come più va costui sollevando la voce e affrettando le parole, più l'altro l'abbassa, e parla con lentezza. Il simile, poste le debite proporzioni, mi sembra che sia accaduto sul principiare del secolo scorso, quando fu instituita l'Arcadia.

L'esagerazioni de' secentisti avevano sbalordito il mondo, per guisa che i savi si tenevano le mani agli orecchi per non udire più innanzi. La terra dell'inspirazioni gentili e del gusto non aveva più nulla che invidiare all'Arabia, e in generale alle contrade dove il sole abbrucia più ancora che non fecondi; e chi giudica del proprio tempo sempre per via di relazione, doveva credere giunto l'ultimo stadio delle nostre lettere, più che non fosse stato per le latine il secolo di Claudiano.

Ma le lettere hanno una insolubile dipendenza dalle sorti politiche delle nazioni. Col decadere del gusto letterario spegnevasi pure in Roma la civiltà e la potenza, quindi impossibile rendevasi il risorgimento di quello: nell'Italia moderna, all'incontro, mentre si andava alterando l'indole nazionale primitiva quanto a letteratura, di poco cangiavano le politiche condizioni della contrada, o se pure si cangiarono, venivano, almeno per certi rispetti, a migliorarsi, ricomponevansi più regolarmente la fila de' governi, molte ree costumanze erano abolite, i giusti diritti acquistavano consistenza, la ragione umana si faceva udire con voce meno ti-

mida ed impedita che pel passato. Il ritorno pertanto agli antichi esempi era, non che possibile, assai naturale.

La fuga di un vizio, per antica sentenza resa incontrastabile dalla osservazione, fa incorrere agevolmente nel vizio opposto. Veduto in che consistesse il delirio de' secentisti, non è difficile ad immaginare quale dovesse essere il peccato degli arcadi. Lo abbiamo accennato a principio: a chi schiamazzava fu creduto opportuno il contrapporre chi parla sotto voce. Alla stravaganza delle idee succedé la gramezza, all'eccessiva impetuosità l'eccessiva lentezza: erano venuti a nausea i versi oltre il dovere tronfi e sonanti; ebber corso in lor vece i gretti e dilombati. Erasi dato l'assalto al cielo, prosciugato il mare, e, come scriveva un satirico di molto ingegno, avevano le metafore

il Sole consumato,
e convertito in baccalà Nettuno.

Non si usò quindi più uscire dai ristretti confini d'un boschetto, d'un ruscello, d'una capanna. Le Filli e i Coridoni poterono soli esser ammessi nelle nuove poesie, cui più non occorrevano semidei e giganti.

Questa mutazione, per verità, era molto limitata quanto ad importanza; la semplicità di cui andavasi in traccia era stata raggiunta dai trecentisti, ma congiunta ad una ingenuità e ad un vigore di cui il principio del secolo decimottavo, o il termine del decimosettimo, che videro nascere l'Arcadia e gli arcadi, non serbano vestigio alcuno. Si può dire che vi fosse meglio, in quanto operavasi da' que' novatori, la fuga del male che l'avvicinamento del bene.

Due attitudini si danno negli uomini che professano letteratura: una, che diremo passiva, riposta nel saper conoscere ed apprezzare il bello, distinguendolo dal suo contrario; ed un'altra, che potremo chiamare attiva, che il bello conosciuto ed apprezzato sa riprodurre. Della prima v'è certamente più abbondanza che della seconda; e a quella prima appunto appartennero i restauratori del gusto italiano nel secolo decimottavo.

Non che mancassero fra loro uomini chiamati dalla natura a dare qualche passo più inoltrato nel buon cammino, ma da questo passo di più si astenevano, impauriti dall'esempio del secolo preceduto. Fu notato che chi vien tardo ad una credenza, la professa con più calore e pertinacia di chi si tenne ad essa fino da' suoi primi anni, quasi voglia nel poco tempo che gli rimane riguadagnare gli anni perduti. Fate conto che simile presso a poco fu la ritrosia con cui si accostavano gli arcadi a tuttociò che odorava d'ardimento; nel qual caso la soverchia ritrosia era ciò che abbiamo detto più sopra essere per altri il soverchio calore.

Venendo poi a considerare da vicino questi arcadi, senza eccedere nelle lodi o nei biasimi, come s'è fatto presso che sempre sul loro conto, vediamo in essi una unione d'uomini che considerarono le lettere bastanti a reggersi da sé sole, e a nutrire per guisa i pensieri e gli affetti di chi le coltiva, da credere di appartenere ad una nuova famiglia, su cui non potevano le buone o triste venture ond'era fatto segno il resto della nazione. Un linguaggio pattuito, e la cui bellezza tanto pareva maggiore quanto più si allontanava dall'usuale discorso, era veste opportuna a' pensieri che non si fondavano nelle affezioni comuni, ma a guisa delle cipolle che si alimentano col tepore a fregio dei gabinetti l'inverno, avevano ondeggianti le loro radici in alcuni preoccupati cervelli. In una parola, la poesia non era più che un sogno, più o meno vivace e grazioso a seconda della fantasia di questo o di quello scrittore, ma sogno pur sempre, da cui era forza destarsi ogni qual volta conveniva rientrare nel circolo delle relazioni sociali.

Questa specie di poesia non alimentava per certo sentimenti gagliardi, non preoccupava l'avvenire; era insomma le mille miglia lontana dalla poesia dominante a' dì nostri; ma non pertanto conferiva ad affratellare fra loro gl'ingegni e a spargere un colore di gentilezza su quanto si operava. Questi cigni scorrevano a diporto pel lago, senza mai tentare il volo dell'aquila, cantando financo nell'estrema agonia come abbiamo dalla tradizione. L'esilio dell'Allighieri e la prigionia del Tasso fornivano opportuni soggetti alle loro elegie, ma non li atterrivano, ben sapendo essi

tenersi lontani dall'altezze pericolose a cui sono prossimi que' precipizi.

Chi saprebbe dire che cosa sarebbe stato della poesia italiana, se dalle mani del Marini fosse passata, senza l'intervallo degli arcadi, in quelle del Monti? Non a caso citiamo il Monti, poiché la magniloquenza e l'armonia de' suoi versi fanno meglio sentire la forza della nostra domanda. Gran che! scriveva di lui il sommo Parini, questo poeta rade sempre il precipizio, e mai non vi cade! Tra gli arcadi cominciò il Monti le sue poetiche prove, portando però fra loro quella sovrabbondanza di naturali disposizioni, bastante, se mal usata, a far traviare tutto un secolo.

Perché, diasi pure qualsivoglia singolare attitudine d'intelletto, è forza all'uomo d'imbeversi, così nel bene come nel male, di quegli esempi onde vedesi circondato ad ogni ora; il che se non fosse, falso o fatuo sarebbe l'adagio di quell'antico che chiama l'uomo animale imitativo per eccellenza, adagio che fra i più veri fu sempre tenuto da ogni nazione. Forse non sarebbe malagevole il dimostrare che dal bene si trabocca nel male con maggior celerità che da questo si faccia ritorno a quello; ma le questioni implicate non fanno al caso nostro, e contentiamoci di accennarle.

Tornando agli arcadi, furono essi adunque che colla loro pacatezza sedarono le fantastiche esorbitanze del secolo preceduto, e apparecchiarono il campo alle onorate fatiche di quegl'insigni onde fu illustrata in ispecial modo la letteratura italiana nella seconda metà del secolo decimottavo. La veemenza con cui il Baretti, al suo tempo, e altri della sua scuola misero in derisione le ricadiosità arcadiche, non che credersi ragionevole, fu degna d'encomio; ma ora contro a cui si combatte? Quanto meglio non si rivolgerebbero l'armi della critica contro uno sciame di letteratelli, non meno degli arcadi inutili e fiacchi, e meno leali ed instrutti di loro! Rifriggere le arguzie è grande semplicità, ma peggio che semplice è colui che continua nel ripetere le censure ove più non ci hanno i censurati. Ciò tiene assai del combattimento d'un prode con un trofeo d'armi vuote che aveva sembianza di paladino, e che abbiamo letto, se non ci è infedele la memoria, nelle fiabe del Gozzi.

Queste ultime parole non ci sarebbe venuto voglia di scriverle, se non temessimo che taluno, al leggere quest'articolo, non ci avesse ad incolpare di aver parlato degli arcadi con troppa indulgenza.

DELLA CONDIZIONE LETTERARIA E MORALE DEL SECOLO XVIII

Un uomo d'ingegno, alle cui opinioni, se non totalmente, in parte almeno ne piace di conformare le nostre, dettava un discorso intorno alla condizione letteraria e morale del secolo preceduto. Molte riflessioni comprese in quel discorso possono riferirsi anche al tempo nostro; e però, mentre eravamo disposti a scrivere noi pure alcuna cosa su questo argomento, ci parve di poter far profitto dell'ingegno altrui, e venire soltanto temperando le sentenze in quanto per nostro avviso potevano avere di trasmodato. Ecco pertanto una scrittura in parte nostra, e in parte no; tanta è però la stima che facciamo dell'anonimo autore, che siamo fin d'ora disposti a confessare per nostro ciò che potesse sembrare ai lettori inesatto o inopportuno, e per altrui tutto quello che fosse reputato il contrario.

Non è facile definire la natura particolare d'un secolo, come non è facile a definire quella d'un uomo; come in questa così in quella evvi sempre un concorso di opposte qualità, ossia il bene non è sempre senza qualche mistura di male, e così per l'opposto. Più malagevole ancora è il separare alcune particolarità, che pur colpiscono l'immaginazione e possono anche sedurre il raziocinio, dalle note generali, che quantunque alle volte meno apparenti, sono però molto più profondamente inviscerate dell'altre. Le particolarità sono quelle che vengono più sensibili all'animo e all'intelletto dello scrittore, e lusingando o avversando le passioni e gli affetti di lui, gli fanno credere proprio di tutta la specie ciò che non è riferibile che ad uno o a pochi individui. Tal pericolo

sembrerebbe in parte causato da chi scrive, anziché intorno al proprio, intorno ai secoli preceduti, ma un altro pericolo si fa allora innanzi, quello cioè di mirare in altri tempi colle preoccupazioni del proprio, e di giudicare le cagioni dagli effetti. Ma facciamoci al tema.

Il secolo decimottavo ebbe alcune note tutto particolari, e come a dire spiccate; pure i giudizi che se ne recarono furono oltremodo discordi. Le passioni agitarono gli scrittori in guisa straordinaria, e così nell'odio come nell'amore, nella stima come nel disprezzo, non fu usata moderazione. Per lungo tempo prevalsero l'amore e l'ammirazione: chi avesse dato orecchio ad alcuni panegiristi, nulla v'avea di grande e di bello prima di quel tempo; prima di quel tempo gli uomini non altro avevano fatto che vagire, avevano camminato tentoni frammezzo l'ombre, allora solamente era comparsa la luce. Le sanguinose catastrofi che chiusero il dramma, e il vedere come gli eroi filosofi de' primi atti si trasformarono all'ultimo in triviali carnefici, inspirarono sentimenti del tutto opposti, e gli animi più retti e generosi si trovarono indotti a maledire quella luce che altro non rischiarava fuorché ruberie e carnificine. È dovere della storia piantarsi nel mezzo delle discordanti opinioni, e pesando in giusta bilancia più ancora i fatti che le opinioni, pronunziare un giudizio nell'apparenza contrario a tutti due i contendenti, ma procedente nella sostanza dalle ragioni d'entrambi.

Quando s'intenda per coltura il perfezionamento proporzionato di tutte le forze e facoltà umane, per guisa che vengano ad illustrarsi e giovarsi reciprocamente, si troverà che nulla v'ebbe nel secolo decimottavo che lo facesse singolare dai precedenti. V'ebbe guadagno da un lato, e perdita dall'altro. L'analisi dell'idee, portata molto oltre in quel secolo, fece più vivo il desiderio di rendere a se stesso ragion d'ogni cosa, e acuì la facoltà di esaminare i fatti e legarli fra loro; una specie di senso filosofico si diffuse da per tutto; l'intendimento diventò più pronto ed esteso; la ragione si studiò più che mai di assoggettare i fenomeni a regole generali e d'infondere nelle nostre svariate cognizioni la possibile unità, risalendo ai principî onde procedono le scienze tutte. Al-

l'incontro la memoria, l'immaginazione e, diciamolo pure in onta a molte contrarie apparenze, il cuore fu trasandato; l'erudizione si fece più rara, gli affetti profondi rimasero pellegrino attributo di pochi; si decomposero con molto acume infiniti oggetti della natura e dell'arte, ma poche furono le nuove composizioni; l'acquisto di molte idee chiare ed esatte, o che tali almeno si credettero, fu pagato colla perdita di molte splendide fantasie e di molti magnanimi sentimenti.

Né questo è tutto. Facendo ogni cosa per l'intelletto, nulla o poco s'è fatto per la volontà. L'istruzione tenne il luogo dell'educazione, ossia l'educare non altro fu che instruire. Che ne venne? Com'era naturale, i caratteri degradarono, o per lo meno si affievolirono, poiché la loro forza procede più assai dalle abitudini che dalle dottrine, più dagli esempi che dalle lezioni, dall'efficacia de' principî più ancora che dal numero delle idee. S'è creduto che la volontà dipendesse affatto dall'intelletto, ossia che le idee fossero unica leva alle azioni; e però badando semplicemente all'intelletto, si attese dal perfezionamento di questo il perfezionamento pur anco della volontà come infallibile conseguenza. La volontà guadagnò ciò che le viene più propriamente dall'intelletto, e rimase mancante di ciò che domanda cure d'un'altra specie. La energia, la fermezza, la rassegnazione, e in generale le virtù più virili e profonde, diventarono poco meno che straordinarie. Vi aveva, se così possiamo esprimerci, una ricca e vivace vegetazione, ma il frutto veniva o troppo sollecito o troppo tardivo, e quanto rigogliosa allargavasi la pianta sopra terra, tanto aveva grame le radici e poco affondate. Per questo abbiamo detto a principio che il perfezionamento delle forze e facoltà umane in questo secolo mancò della debita proporzione.

Chi però lasci di considerare nello scibile l'armonia nelle varie parti e ne' suoi effetti, trova a lodarne nel secolo decimottavo la estesissima diffusione. Per lo innanzi una o un'altra nazione prevalse, e sedette, come a dire, maestra dell'altre. Parlando dell'era moderna, primi di tutti, gl'italiani scossero la face del sapere fra le tenebre universali, e passando quella face di mano in mano, quando uno, quando altro popolo parve destinato a

farla risplendere di più viva luce. Nel secolo decimottavo all'incontro gli studi non privilegiarono alcuna contrada in particolare, ma passarono d'una in altra accordando a tutte un qualche giusto titolo all'altrui ammirazione. Ciò che s'è detto delle nazioni, può dirsi degli uomini: non fu la dottrina patrimonio inalienabile di alcune famiglie, o monopolio di alcuni individui, ma divenne proprietà comune, facilmente acquistabile e da poter essere con eguale facilità trafficata. Nacque allora, o a dire più esattamente, acquistò un nome ed una evidente influenza la pubblica opinione, e gli scrittori che poterono o credettero potersene chiamare moderatori e rappresentanti, acquistarono un aspetto di maggiore dignità ed importanza. Anziché vivere appartati dal resto delle genti, gli scienziati si aggirarono in mezzo ad esse; col vincolo della comune istruzione, se non si pareggiarono essenzialmente, si tennero meno fra loro disgiunte le varie graduazioni sociali; ovvero alle altre differenze notabili fra uomo ed uomo si aggiunse pur questa dell'erudito dall'inerudito. Tutti misero l'occhio fuori della propria casa; la cosa pubblica venne discussa nelle private conversazioni; ciascun uomo, avesse o no le necessarie cognizioni, si credette investito del diritto, non solo di esaminarla, ma di giudicarne.

Diremo cosa che forse potrà sembrare avventata, ma ch'è tuttavia fondata sul vero, solo che si voglia procedere a un po' d'esame. Gli studiosi devono la loro ammissione nel consorzio delle classi più elevate della società alla preponderanza che acquistarono nella pubblica opinione, e specialmente nelle classi testé ricordate, le grandi fortune. I letterati si vanno lagnando, e per certi rispetti non forse a torto, che il loro secolo sia più che altro mercantile: dovrebbero però considerare la cosa anche dal lato buono, e troverebbero che anche in questo al male è misto il bene. Per una sola specie di letterati non avrebbero forza alcuna le nostre parole, quelli cioè che credono che tanto valga uomo studioso quanto misantropo, e che tanto meglio si possa conoscere l'umanità e giovare ad essa, quanto più si viva da essa segregati e lontani. Questo ravvicinamento fu cagione che si mutasse la direzione degli studi. Gli uomini d'ingegno pensarono a qualche cosa che

fosse più immediatamente congiunta col profitto attuale e comune, e per conseguenza furono, se non trasandate affatto, molto neglette le scienze puramente speculative, l'erudizione pomposa e le lettere non altro che amene. Noi non facciamo che la storia di quanto avvenne, e quindi lasciamo da parte, per ora almeno, le riflessioni. Una tal specie di dottrina fu più agevole ad essere coltivata, ed offerse molte guise di allettamenti. Il numero dei lettori divenne incomparabilmente maggiore, e quindi maggiore il profitto che ne ritrassero gli scrittori. Si andò rendendo meno terribile la critica, appunto perché il numero de' critici si moltiplicò a dismisura.

Quando s'è detto che gli studi si rivolsero a qualche cosa di giovevole universalmente e attualmente, s'è inteso, più che altro, della direzione presa dagli studi medesimi. Qui occorre una spiegazione. Non bisogna pensare che avendo l'uomo abbandonate certe astrattezze, non si desse ad astrattezze d'un'altra fatta. È questo un bisogno (non diremo, come alcuni, una malattia) della nostra specie. Ha un bel tentare l'uomo di limitarsi co' suoi esami al sensibile e concreto; ad ogni ora si sente egli trascinato verso lo spirituale e generico. I psicologi ne traggano le conseguenze che credono; noi tiriamo innanzi nel nostro ufficio di storici. Ponendosi a parlare di pubblica economia e di politica gli uomini d'ingegno del secolo decimottavo non si tennero nei confini della realtà, ma si lasciarono assai spesso sedurre da sogni, brillanti e piacevoli quanto si voglia, ma pur sempre sogni. In luogo di una sola immaginaria repubblica nota all'antichità ve n'ebbero delle migliaia, anzi ogni mediocre scrittorello ne vide una a suo modo pel proprio paese, modellata su quella del proprio cervello. Lascio giudicare ai lettori che siano le repubbliche de' cervelli. A questa smania orgogliosa, a questa impazienza di fabbricare senza conoscere a sufficienza il suolo dove gettare le fondamenta, le proporzioni convenienti, e il materiale necessario all'edifizio, tenne dietro un'inquietudine, un malcontentamento di quanto si aveva sotto gli occhi, ed era l'opera di una lunga esperienza. Qualche cosa di consimile alla confusione babelica s'introdusse nei nuovi riordinatori delle nazioni, senza però che

volessero imitare il buon senno degli antichi nell'abbandonare l'impresa quando si accorsero che non s'intendevano fra loro.

Bisogna escludere dalla schiera di coloro che furono fino a qui ricordati que' pochi che con vero e profondo sentimento del pubblico bene, e con le cognizioni necessarie, e la perseveranza indispensabile a chi voglia efficacemente promuoverlo, si diedero all'opera: noi parliamo della maggior parte, ossia di quella folla di saputelli che furono meschini diplomatici e pubblicisti, poiché la moda favoriva la diplomazia e l'economia pubblica, come sarebbero stati meschini verseggiatori o dialettici al secolo della dialettica e della poesia. A questa razza di mediocri sapienti fu attribuita un'importanza che non meritavano per nessun conto; e quelli che coltivando altri studi non avrebbero attirato sopra di sé l'attenzione di chicchessia, nemmeno di coloro che hanno un continuo bisogno di ammirare, si trovarono, pel secondare che facevan l'andazzo comune, in luogo eminente, e fra copioso numero di spettatori assai bene disposti a batter loro fragorosamente le mani.

Assai facilmente si scambia per forza l'ardire, e per magnanimità la spensieratezza. Alla forza vera e alla vera magnanimità di pochissimi parve associarsi l'ardimento e l'avventataggine della più parte; nel contraddire e nel rovesciare fu riposta la somma del sapere e della filantropia, e guardandosi all'esorbitanze come ad un privilegio dell'ingegno, rimase dimenticato chi si teneva nei limiti d'una ragionevole moderazione. Quella parte degli studi che può considerarsi come corteccia, ma che ha per altro col resto più intimi legami che non se le voglia accordare, o non si sappia vedere comunemente, prese anch'essa colore e qualità dalle opinioni prevalenti sino a qui ricordate. L'eloquenza mirò più ancora a scuotere che a persuadere; e la tenue vena di poesia che continuò a serpeggiare fra tanta mediocrità, impudenza e mala fede, si fece torbida e fragorosa e affatto divisa dall'antica semplicità ed armonia.

Lo studio delle lingue si fece più universale che nei secoli antecedenti, e ad una colle lingue tragittarono da popolo a popolo moltiplici opinioni e costumanze. Questo passaggio fu a principio

accompagnato dalla maraviglia, poi ingenerò il disamore, o per lo meno l'indifferenza alle costumanze ed alle opinioni nazionali ed inveterate. Si parlò di cosmopoliti, ossia di genti che per trovare da per tutto una patria non ne hanno veruna. Cessato il primo fervore che dà certa solennità anche alle idee più stravaganti, e può per qualche tempo allucinare gl'inesperti con certa apparente grandezza, quanto più si allargarono le relazioni esterne, tanto più si allentarono o si corruppero le domestiche. L'egoismo cominciò a serpeggiare inavvertito per tutte le classi della società, tanto più funesto e malagevole ad essere estirpato quanto ammantavasi colla larva del pubblico bene.

Un indizio molto visibile della corruzione che cominciava di già ad intromettersi nelle parti più secrete e vitali del corpo sociale fu la tendenza che prese la letteratura al beffardo, e il titolo di «leggera» che ottenne una gran parte di essa. I libriciattoli sostituiti ai grossi volumi, gli aneddoti alle narrazioni storiche, le satire agl'inni, e via discorrendo, mostravano evidentemente l'insofferenza del secolo e la sua audacia: pensar poco e saper d'ogni cosa, era questa la sua nuova impresa. In nessun altro tempo le materie filosofiche vennero trattate con più disinvoltura; fino le questioni naturali tollerarono la veste del romanzo per essere abilitate di entrare nei gabinetti delle signore eleganti. Le anime nate a sentire il bello profondamente, e ad appassionarsene, spesero la loro attività nel calcolare i gradi delle impressioni ricevute, e nell'assegnare a ciascheduna un posto particolare ed un nome sistematico. La dialettica si rivendicava in tal guisa dell'oltraggio fattole ne' tempi andati: scacciata dalle scuole, rifugiavasi ne' gabinetti; abbandonando le incolte barbe de' filosofi, dilettavasi fra le treccie e i cincinni delle donne e dei damerini.

Anche prima di questo tempo erano comparse opere perniciose, anzi nulla produsse il secolo di cui parliamo che combattesse le idee religiose e politiche dominanti con più forza di quello fossero state combattute ne' secoli precedenti. Ma i secoli precedenti davano opere meno nocevoli alla religione ed agli stati, appunto perché più solide e vaste. Bisognava aver la mente disposta da studi anteriori, e capace di reggere alla fatica di lunghe medita-

zioni per mettersi alla lettura di Spinoza o di Hobbes; e questa stessa fatica addestrava la mente a conoscere gli errori e a comprenderne la confutazione. Siami permesso di esporre un pensiero che nella sua indeterminatezza parmi pure di qualche espressione: tra il vero ed il falso havvi qualche cosa che non è né l'uno né l'altro, e torna più pernicioso alla verità dell'errore medesimo. Il falso può alcuna volta far intravedere il vero per la ragione de' contrari; ma dai deliramenti intermedi alla verità ed all'errore nulla può venirne, tranne lo spossamento radicale dell'intelletto. Oltre le forme più familiari e disinvolte, l'uso di lingua più nota alla moltitudine cagionò la diffusione delle ardite dottrine: il latino ed il greco, a somiglianza di vasi impenetrabili e ben suggellati, impedivano alle sostanze in essi contenute di spiegare troppo rapidamente e fuor di ragione la loro potente attività; il francese e la lingua propria in particolar d'ogni nazione disseminarono i terribili germi senza discrezione e senza misura.

Un generale spostamento si manifestò nell'intelligenza e nei desideri degli uomini. I miracoli delle arti, i loro ingegnosi raffinamenti, le sempre nuove invenzioni, il perfezionamento del lavoro, cause ad un tempo ed effetti, segni e mezzi di grande ricchezza nazionale, moltiplicarono i bisogni, infiammarono le passioni e spinsero all'estremo la sensualità. Si cercarono avidamente di qualsivoglia specie piaceri, e non si valutarono le facoltà dell'uomo che in ragione della loro attitudine a moltiplicare o prolungare i godimenti. Le forze tutte della macchina sociale furono adoperate e dirette alla produzione facile, abbondante, variata. Produrre e godere fu il voto del popolo, acquistare e godere quello della classe media, spendere e godere quello dell'elevata. I sensi divennero giudici inappellabili ed universali, il sentimento morale non ebbe più voce. Ciò ch'era materiale, palpabile, direttamente utile alla vita animale sembrò solo reale, desiderabile, prezioso; l'intellettuale e il morale, chimerico e indifferente.

Né tacque però la morale, ossia alla vera ne fu sostituita una spuria, non so se a ludibrio o a conforto delle anime non per anco travolte nel comune deliramento. La morale di cui parliamo fu tutta ristretta a regole di prudenza; e siccome il dovere non è

sempre un piacere, si cangiò in dovere il piacere. Ad essere giusto bastò non aver piato co' tribunali, o tratto a piatire uscirne senza condanna. La pubblica opinione divenne l'idolo a cui arsero incensi quelli che si ridevano del cielo; e siccome chi non aveva saputo convincersi della realtà delle cose celesti non potea nemmeno sentirsi internamente convinto della nuova sua religione tutta mondana, trasse fuori una nuova specie d'ipocrisia. L'opinion pubblica ebbe vittime cruente non meno delle divinità del paganesimo, ebbe sacerdoti cupidi e astuti, ed àuguri non ignari delle reciproche frodi, ma reciprocamente indulgenti per la scambievole utilità.

Fu considerata follia ogni speranza infinita, ogni desiderio il cui oggetto non si potesse valutare in numero, peso e misura, L'egoismo diventato, come già si è detto, la passione dominante dei più, si arrestò, come a meta de' suoi voti, a cose che n'erano le meno meritevoli. L'onore e il desiderio della gloria non più apparvero che ribollimenti febbrili; l'amore un velo leggero destinato ad occultare una vergognosa necessità; memorie, presentimenti, quanto la vita intellettuale ha di più indeterminato, ma insieme di più grandioso, si oscurò agli occhi dei troppo veggenti; in una parola lo spirito prevalse sull'anima. È lo spirito il principio che fa calcolare il pensiero, l'anima il principio ond'è inspirato il genio. Il primo tutto a sé attrae e in noi ci confina, l'altro ci fa dimenticare nell'uopo noi stessi, ci porta lunge e fino alle idee generali, c'immedesima colla patria, colla specie umana, coll'universo.

I pensieri sublimi, i grandi affetti non si fanno abituali all'anima che nella solitudine. L'amore alla ritiratezza e al silenzio, il raccoglimento d'una vita uniforme e sedentaria s'ebbero per gusti depravati. All'incontro le società e i circoli si moltiplicarono all'infinito. In questa parte si voleva forse risuscitare un'imagine dei secoli antichi; ma senza badare che la vita pubblica degli antichi era in armonia colla lor vita privata, e che, dalla forma materiale delle abitazioni al metodo della cultura intellettuale, tutto era modellato ad una medesima foggia. Saper conversare fu la scienza più profittevole nel secolo decimottavo. Gl'ingegni

in questa palestra si polirono, si aguzzarono, ma ad un'ora si restrinsero o si stemperarono. Per le adunanze di cui parliamo bastano idee; i sentimenti, non che abbisognare, si troverebbero fuori di luogo quando anche vi fossero. Trattasi di far colpo, divertire, abbagliare, e quindi si domandano idee brillanti meglio ancora che solide, idee tenui e superficiali e non alte e profonde, idee leggere e piacevoli anziché gravi e instruttive. Tutto fu ridotto ad arguzia, tutto ebbe punta; per giugnere a ciò talvolta si notarono le somiglianze degli oggetti trascurando le differenze, tal altra le sole differenze furono avvertite senza punto curarsi delle somiglianze. Le cose furono guardate in profilo anziché in faccia, con quanto guadagno della verità pensi ognuno. I dubbi la vinsero sulle prove, le obbiezioni sulle risposte, i paradossi sulle idee esatte, i frizzi sugli argomenti, il ridicolo sul sillogismo.

Quanto s'è detto in generale del secolo, ed appariva in tutte le varie contrade di Europa, diversamente modificato secondo le diverse condizioni de' climi e della civiltà, era nel maggior grado di forza e di evidenza nella Francia, che in quel secolo appunto esercitò una incredibile preponderanza sulle opinioni universali dell'Europa e di buona parte del restante mondo, ed influì potentemente nei destini di molte nazioni. Nella Francia adunque vuolsi cercare l'uomo che possa aversi giustamente come rappresentante l'indole del suo tempo. Perché in tutti i secoli, considerevoli per qualche loro nota particolare, v'è sempre un uomo che in se stesso la mostra come a dire ridotta ad atto, e si eleva per tal guisa su tutta la moltitudine de' contemporanei. Chi dice che l'impulso dato ad una nazione o ad un'età verso alcuni principî viene da un uomo, mostra di conoscere imperfettamente la natura degli uomini e delle cose; come chi pretende che le circostanze concorrano in tutto alla formazione degli uomini straordinari spoglia con ingiusta severità l'umana natura della propria grandezza.

Tracciando il ritratto morale del Voltaire ne avremo il ritratto del secolo, salve sempre le differenze che in questo genere di rassomiglianza sono inevitabili. Il Voltaire di fatti fu simultaneamente, e in tempi diversi, splendido e avaro, avido e liberale, ligio

al potere e amico dell'indipendenza, tollerante e persecutore, generoso e vendicativo. Lusingava i potenti e se ne facea beffe, celebrava le virtù del popolo e ne disprezzava la rozzezza, blandiva i ministri e cantava la libertà, dilaniava gl'illustri scrittori del secolo di Luigi XIV e sinceramente gli ammirava, incensava i contemporanei e profondamente gl'insultava nel suo secreto. Il Voltaire accoppiava in sé le parti più discordanti; la mutabilità del suo ingegno il rendeva famoso, sapeva assumere all'uopo tutte le forme. Tanto per le sue virtù quanto pe' suoi vizi era fatto per rappresentare il proprio secolo, e apparecchiare la dissoluzione delle antiche credenze e della antiche dominazioni.

Voltaire e il secolo decimottavo influirono a vicenda l'uno sull'altro. In un altro secolo Voltaire sarebbe stato probabilmente assai diverso da quello ch'ei fu nel decimottavo. Prima di fatti che fosse il rappresentante del suo secolo fu figliuolo della Reggenza; e lo spirito e i costumi della Reggenza furono, poste alcune modificazioni, lo spirito e i costumi di tutto il secolo di Luigi XV. Qual era lo spirito della Reggenza? Ecco qui. Non credere alla dignità della natura umana, a nulla di puro, di nobile, d'elevato; negar tutto, di tutto burlarsi, fors'anche di se medesimi, purché con finezza; rendere la sregolatezza del costume più allettante associandovi la sregolatezza dell'ingegno; prendere i vizi come opportuna materia di riso, le colpe quali combinazioni ardite o bizzarre; considerare le massime generali ed incommutabili non più che solenni rancidumi. Il sommo dell'ingegno e della dottrina consisteva nell'indebolire o cancellare del tutto le idee morali col mezzo dell'ironia, ossia col porre a riscontro due termini opposti in modo che si abbiano reciprocamente a distruggere. Può dirsi con verità che il duca di Richelieu, il quale, al pari di Voltaire, fu figliuolo della Reggenza, ritrasse in sé la parte elevata della società, come Voltaire il suo secolo.

Al secolo decimottavo occorreva tutto Voltaire, e a questo era necessario tutto il secolo decimottavo. Datemi l'uomo sprovveduto di alcuna di quelle tante e talvolta tra loro opposte prerogative, o datemi per altra parte quest'uomo togliendogli le varie opportunità offertegli dalla stagione, e non ne avrete più i clamo-

rosi risultamenti, che la specie umana non può tuttavia a meno di deplorare. Fu il Voltaire dotato d'incredibile attività e di fecondità straordinaria. Questa per altro manifestavasi, anziché nelle idee, nel modo di esporle: fu, a somiglianza del Proteo della favola, provveduto dalla facoltà di mutare sembianza tutte le volte che gli occorreva. Colle poesie leggere poté accalappiare quelli che non avrebbero lette le sue tragedie, colla storia quelli che non ne volevano sapere di filosofia, e a forza di riprodurre le stesse idee e i fatti stessi, persuadeva quelli ancora che scambiavano per convinzione l'accanimento, e stimavano da tal convinzione inseparabile la verità. Ripetendo ad ogni ora le cose medesime giugneva ad imprimerle in tutte le teste. Dal soggiorno in Inghilterra trasse certa franchezza ne' pensieri e nel discorso, che degenerò indi a poco in audacia, o a meglio dire in isfrontatezza, ma che gli tornò utile per arrischiarsi fin dove altri non sarebbesi attentato di arrivare. Era egli il capo del partito, e nel tempo stesso l'avanguardo, esposto alla prima batteria.

L'età a cui giunse Voltaire può far dire di lui, parodiando un detto di Tacito: *habuerunt vitia spatium exemplorum*. La sua ricca fortuna, il lusso della sua casa, la sua dimora fuori della Francia, il suo ritiro a Ferney gli procacciarono nell'Europa il posto e la riputazione poco meno che d'un potentato. Se fosse vissuto continuamente in Parigi avrebbe risplenduto assai meno, perché altri sarebbe concorso con esso nel cattivarsi la pubblica attenzione, e non avrebbe gran fatto tardato ad affaticare gli spiriti colla sua presenza, e colla sua stessa celebrità.

L'incredulità di Voltaire influì, senza dubbio, nell'incredulità dell'Inghilterra e della Germania; ma quivi ebbe essa altro tenore, altro procedimento, altre armi. E vizi e virtù, passando da nazione a nazione, acquistano sempre alcun che di particolare. Tra l'incredulità inglese o alemanna e l'incredulità francese c'è presso a poco il divario che tra Voltaire e Hume o Lessing, che furono per molti rispetti i Voltaire delle proprie contrade. Voltaire possedeva in grado supremo l'abilità di cogliere i contrasti delle idee, e ne rideva egli stesso prima d'ogni altro; il sarcasmo era in lui passione, forse la sua sola passione. Innestato nella sua natura,

aveva il bisogno di guadagnarsi un'estesa riputazione, una fama; ritraendo dell'indole della sua nazione, non che bastassegli raggiugnere la meta de' suoi desideri, volea raggiugnerla tosto. Il popolo vivace e leggero con cui aveva che fare gliene porse il modo.

Lessing fu poeta per arte; la natura lo avea fatto pensatore sottile e profondo. Accoppiava a vasta erudizione una singolare perspicuità d'intelletto, la facoltà di analizzare con esattezza, una dialettica serrata e incalzante, una mente in somma quanto altra mai filosofica. L'amore di ciò ch'ei stimava verità, meglio che l'amore della gloria, era la forza motrice, il principio vitale della sua attività intellettiva.

Hume era più acconcio alle osservazioni particolari che alle generali vedute; possedeva grande vigoria d'intelletto, anziché una ragione elevata e straordinariamente capace. Giovavasi ottimamente dell'esperienza, ma nulla vedeva oltre questa. Chi vorrebbe negargli una rara sagacità, una prodigiosa penetrazione? Ma l'immaginazione era in lui spenta, e l'anima fredda. Fu reso incredulo dai difetti della sua metafisica, e dal silenzio in cui sempre giacque il suo cuore.

In Francia prima d'ogni altra cosa si volle scuotere il giogo dell'autorità. L'infallibilità del pontefice e della Chiesa ebbe i primi colpi, e con essi le dottrine, i riti, le instituzioni che ambedue promulgarono. In Germania si cominciò da ricerche storiche e critiche intorno a' libri santi; di qui si credette poter trarre argomenti a mutare l'interpretazione, e la mutata interpretazione fu scala a sovvertire dogmi e credenze. In Inghilterra furono primi combattuti i miracoli fondamentali; e contro essi direttamente, anziché contro le autorità che servono loro di sostegno, si usarono le armi dell'incredulità. Anziché la loro autenticità, fu combattuta la loro natura. Queste differenze da nazione a nazione vogliono essere attentamente considerate.

La guerra si fece in breve generale. Dalla religione effettiva si passò a quanto è più solenne ne' pensieri dell'uomo, Dio, l'anima, l'universo, e i principî fondamentali di tutto l'umano sapere. Nella Francia gli avanzamenti della fisica e della chimica condussero al materialismo. Si credette conoscere l'essenza de' corpi e le leggi

del moto, si credette di chiarire le vie del pensiero e identificare colla fisica la natura umana. La filosofia scambiò per realtà l'apparenza e questa per quella, non v'ebbe più distinzione fra questi due opposti. Non si vide più nell'universo che materia bruta e materia organizzata, la psicologia non altro fu che la fisica dell'anima, e la storia dell'uomo e delle sue sensazioni. Si cercò e si credette trovare nell'egoismo il fondamento della morale, e nel vizio l'origine delle virtù. Le sensazioni dovevano spiegare il pensiero, anzi il pensiero non era che sensazione mascherata; il limite, la meta delle azioni dell'uomo erano le sensazioni, e la sua ultima destinazione il piacere.

In Inghilterra il principio di Locke, che tutto derivava dall'esperienza, e cominciava nell'uomo con impressioni sensibili, produsse risultamenti molto diversi da quelli immaginati dal severo filosofo. Sopra questa teorica Hume piantò il suo scetticismo, che riferì ai principî generatori del ragionamento e d'ogni umana certezza, non che a quelli del diritto e della morale. Nei primi non vide nulla di universale e di necessario, nei secondi nulla di puro e di assoluto. Il legame che annoda cause ed effetti non era altro, a parer suo, che abitudine, né altra norma vi aveva a giudicare del giusto e dell'onesto che l'utilità.

In Germania si usò della ragione a combattere la fede, e quindi del raziocinio a combattere la ragione. Si disse da prima tuttociò che non puossi concepire né comprendere esser falso, e quindi si negarono i miracoli e si disconobbero i misteri. Si credette di dover dubitare d'ogni cosa non dimostrata per via diretta, e il sillogismo fu posto a base e principio della ragione. Fu stimato necessario di provare la ragione stessa, e rimase negletto il punto centrale d'ogni filosofia. Non si volle più che vi fosse nulla d'incomprensibile sopra quanto è da noi compreso, e che serve a questo di fondamento. Ma che si può egli mai provare, quando non si ammettano principî che non abbisognano di pruove?

In Francia si rise delle dottrine che si distruggevano; l'incredulità fu allegra, e quindi ributtante, poiché ci hanno soggetti sopra i quali non può lo scherzo. L'incredulità fu quivi tanto beffarda quanto fortunata, in quello che toglieva all'uomo la sua fede

e le sue speranze. Le dottrine sovvertitrici d'ogni ordine antico si fecero serpeggiare per tutte le classi, dalle più elevate sino alle più rimesse. Il popolo applaudì a questo scompiglio generale, si compiacque del morale soqquadro, e sembrò inorgoglirsi di aver perduto quanto formava la sua passata ricchezza interiore.

In Inghilterra gli scrittori stessi che avventavano colpi a dottrine rispettate lungamente dai popoli, mostravano per esse una specie di rispetto, se non altro, apparente. L'incredulità presso questa nazione fu grave. Si conobbe che gli oggetti, intorno a' quali aggiravasi la controversia, meritavano la più seria riflessione. L'incredulità non diffuse i suoi principî che in un cerchio molto ristretto; essa fu sempre uno scandalo anziché un pericolo; l'indole maschia, riflessiva e le abitudini radicate nel popolo ne impedirono gli avanzamenti.

In Germania, mentre si combattevano i principî facevasi le viste di provarne rincrescimento, e di cedere in qualche modo alla necessità di un crudele dovere imposto dalla verità ai pensatori. Per lungo tempo l'incredulità ebbe un'aria concentrata, alcun che di tristo e, se possiamo usare una tal frase, di maestoso, ciò che bene rispondeva alla tendenza nazionale per l'infinito. Era piuttosto un traviamento o un abuso della ragione che una malattia del cuore; e mentre si andavano crollando alcune massime di religione, l'anima, non entrando complice nei disegni dell'intelletto, conservavasi tuttavia religiosa.

Il materialismo in Francia, lo scetticismo in Inghilterra, l'idealismo trascendentale in Germania sorsero a mano a mano, e impugnarono le verità di fatto e di sentimento sulle quali fondavasi la fede umile e fervorosa de' popoli. Tuttavia non sarebbero giunti questi assalitori a far tacere le attrattive della religione, e il bisogno che ne provano in se medesime tutte le genti, se non erano la sensualità e l'egoismo. Furono questi che aiutarono l'opera o, per dir meglio, che anticipatamente l'agevolarono attutando il sentimento morale. Spezzate o allentate le molle morali, fu tolta alle nazioni la loro essenziale potenza. E popoli e governi hanno bisogno di queste molle fondamentali e regolatrici. Senza passioni generose, senza sentimenti disinteressati non vi ha vera energia.

Tali passioni e tali sentimenti derivano da idee immutabili, universali, la cui patria è il mondo invisibile ed infinito.

Lo abbiamo detto: v'ebbero nel tempo di cui parliamo poche affezioni profonde, poco o nessuno entusiasmo. Le azioni straordinarie, ogni guisa di magnanimi sagrifizi sembrarono non altro che follie: si credette di essere savio solo in quanto si sapeva rendere ragione delle proprie mire coll'aritmetica alla mano. L'egoismo, posto ciò, non altro poteva che prosperare. Perduto un punto nel quale convenissero le intenzioni d'ognuno, entrò nella società il disgregamento e la solitudine; non vi fu più chi non avesse un interesse particolare per nulla concorrente nel bene di tutti, e di qui ebbero origine tutte le gravi calamità così pubbliche che private. Grande, del pari che dolorosa lezione, di cui è desiderabile che sia tratto continuamente profitto!

GLI OSSIANESCHI

Una delle cagioni più frequenti del pervertimento del gusto si è la vaghezza di uscire della propria natura per una riprovevole smania d'imitazione. Volendo esaminare attentamente l'origine e il procedimento della corruttela delle lettere e dell'arti ne' vari tempi, si troverebbe assai spesso questa sciagurata vaghezza; ma non mai tanto evidentemente si è manifestata come sul finire del secolo scorso in quella schiera di poetanti che, dal libro ond'ebbero, come a dire, il segnale al proprio deliramento, si chiamano ossianeschi.

Dopo il Trecento, giova il ripeterlo, non ci fu più in Italia poesia compiutamente nazionale; ma in nessun altro tempo, come quello degli ossianeschi, vi fu poesia più compiutamente contraria all'indole nazionale. I quattrocentisti venivano illanguidendo la vigoria del secolo antecedente, e ponendo sulle caste sue forme il belletto, ma conservando pure molti antichi vestigi. Nel Cinquecento la tolta rozzezza e scabrosità si pagò con miserando sagrificio del vero e della poca forza rimasta. Cominciò ad aver voga il linguaggio pattuito delle scuole e delle accademie, e la poesia della circonlocuzione. Pure quel pattuito linguaggio componevasi di frasi italiane, e il freddo sillogismo sostituito alla passione, prima fonte della vera poesia, era corrispondente all'indole degli studi dominanti e delle prevalenti opinioni. Venne il Seicento che tutto gonfiò, stiracchiò tutto, a tutto tolse le naturali proporzioni, scambiando per sublime il mostruoso, per vivace l'esagerato. E tuttavia il fondo di quell'esagerazioni, le forme primitive che trasparivano in onta alle alterazioni erano cosa ita-

liana, ritraevano i costumi, le condizioni, e diciamo pure le molte e gravi sventure della nostra bella e travagliata contrada. Ricondusse il Settecento le lettere verso la verità; per timore dello strafare non fece; se non pochissimi, a' quali ancora mancò di nascere in miglior tempo a riuscire più che non furono eccellenti. Chi avrebbe pensato che dalla pacatezza arcadica dovesse scoppiare il gusto ossianesco? Improbabile passaggio, ma che pure accadde.

Anziché contendere sui fatti quando questi ci stanno sensibili sotto gli occhi, sarebbe bene il trovarne le cagioni, donde una qualche utile e grande lezione può trarsene sempre. Esporrò quindi, meglio da storico che da critico, quali cagioni mi sembrano aver prima portato e poscia rapidamente diffuso questo gusto bizzarro. L'Italia, come s'è accennato, vedeva la sua letteratura dominata dagli arcadi, derisi sì, ma tuttavia arbitri delle scuole; dacché la critica ha un bel sbracciarsi a deridere o flagellare il gusto perverso: sono i pratici esempi quelli che soli possono far rivivere il gusto contrario. La critica non altro può produrre ch'effetti passivi, ossia indurre il disprezzo per certi autori e per certe opere; ma formare altri autori, dar vita ad altre opere, non è in suo potere. Sono i pratici esempi, mi piace ripeterlo, che col pungolo dell'emulazione ritraggono gl'ingegni volonterosi da un sentiero malamente seguíto, e li ripongono sul migliore; gli esempi infiammano quando la critica non può che gelare; fecondano quando l'altra non può che isterilire.

Ma promisi di tenermi entro i limiti della storia. Serpeggiavano per tutta Europa principî sovvertitori degli ordini antichi; vi aveva in tutti gli animi il presagio d'un'imminente mutazione in molti politici reggimenti; le armi, non ancora comparse fra noi, romoreggiavano di là dai monti. Nella smania del nuovo, e nella ignoranza degli effetti che avrebbe con sé portati, ondeggiavano in tutte le menti desideri illimitati, gigantesche speranze. Senza la forza compagna alla giovinezza, vi aveva nella nostra nazione tutto l'impeto di quell'età inconsiderata.

Un uomo sedeva sopra la cattedra dell'università padovana, dotato di cuor dolce e di vivacissimi spiriti. L'erudizione accostandosi a lui aveva cessato d'essere pesante; avrebbesi detto

che indossando la toga ne avesse scossa la polvere addensatavi da' secoli precedenti. Alla riverenza solita a guadagnarsi dall'antichità, volle sostituire l'affetto inspirato dalla pieghevolezza agli attuali bisogni. Ciò che per lo innanzi operavasi dalla tacita ammirazione, dovevasi da indi tributare dalla fervorosa amicizia. Melchiorre Cesarotti circondossi d'amici meglio che di scolari, venne a colloqui anziché dettare lezioni; se questo genere d'insegnamento sia ottimo non voglio dire; credo indubitabile che delle ricompense che ottenne nell'amore de' suoi discepoli dovesse chiamarsi pago il suo cuore meglio che d'ogni più largo stipendio.

Fuori della cattedra era lo stesso co' lettori di quello fosse co' suoi scolari. I suoi libri avevano la natura del suo insegnamento. Volle far prova del bello sul cuore della generazione vivente, anziché riferirsi a quanto ne avevano giudicato le generazioni sepolte. Un poeta se gli offerse che vestiva per una parte le forme dell'antica semplicità, che per l'altra colpiva la fantasia coll'insolitezza de' suoi costumi e delle sue immagini. Ecco il mio poeta, disse fra sé il professore padovano; e si diede a tradurre il bardo di Caledonia. A qualunque altro, diciamolo pure, questo ardimento avrebbe fruttato dileggio, o per lo meno la noncuranza de' propri concittadini: al Cesarotti diede fama immortale. Dico immortale, perché anche quando perissero tutte le altre opere di lui, quando anche al gusto, facendosi più sempre italiano, venissero in fastidio le stravaganze ossianesche, quella mirabile traduzione durerà sempre, come esempio di superata difficoltà, di struttura armoniosa di versi, di frase varia, abbondante, vivace, e, non foss'altro, come monumento di crisi letteraria.

Tutto l'indeterminato, il gigantesco che covava nei desideri e nelle speranze d'allora, ritraevasi dai poemi del cieco bardo: l'umanità che pochi sentivano profondamente nel cuore, ma che ognuno infingevasi di sentire e promulgava ad altissima voce, trovava pascolo abbondante nelle Malvine, nelle Sulmale, nelle Aganadeche, e in quegli eroi tanto animosi a levare la lancia sull'inimico invasore, quanto benigni a stendergli la mano caduto. Le arpe echeggianti guerra ed amore, e mescendo alle minacce contro i nemici le lagrime sulle tombe de' valorosi; il bardo per-

sona sacra e inviolabile; certo spirito di gentilezza misto al coraggio che per poco non riconduceva ai tempi cessati della cavalleria; oggetti e sentimenti eran questi che dovevano parlare molto addentro agli animi in un secolo disposto a farsi sanguinario per eccesso di filantropia.

Aggiungasi l'aspetto di semplicità e di candore di questi poemi, che li rendeva, più assai della cecità del loro autore, molto simili a quelli dell'antichissimo greco. Non pareva che l'accostarsi ad Ossian fosse uno staccarsi del tutto da Omero; ciò che a questo veniva dall'antichità, era dato al primo dalla rozzezza dei tempi e dalla oscurità delle storie. Le bellezze de' poemi caledoni avevano un riscontro in quelle de' greci; o si volesse coll'invasamento della maraviglia anteporli agli antichi, o con diffidente ritenutezza appena si credesse che potessero tenervi fronte. Si trovavano e nell'un caso e nell'altro termini convenienti al confronto, e nell'un caso e nell'altro il nome di Ossian si vedeva appaiato a quello di Omero.

Fin qui del facile e subitaneo diffondersi di que' primi. Quanto all'indole loro, essa nulla aveva, come s'è detto, di corrispondente al gusto italiano. Tolgansi que' punti generali ne' quali concorrono tutti gli uomini di qualunque età e di qualunque nazione; nel resto, e sentimenti, e costumi, e maniere di esprimere gli uni e di descrivere gli altri, tutto era esotico e straniero. Le passioni avevano tutta la violenza di un popolo barbaro, negli usi vi era tutta l'asprezza; la fantasia ritraeva del cupo di una natura sempre corrucciata; così lo stile. Chi avesse udito i poeti imitatori, avrebbe ragionevolmente creduto eterne le nebbie nel nostro cielo e il nostro suolo tutto occupato da foreste e da monti. Poteva pensare che il velo onde coprivasi il pudore delle nostre fanciulle fossero i lunghi capelli, che l'abbellimento delle sepolture de' nostri cari l'ellera e il musco. Perpetua la voce del vento, ed interprete d'ogni nostro affetto; perpetuo il grido del mare, ancor esso destinato ad esprimere quanto portiamo nel cuore; la luna sola compagna della nostra malinconia, e le nubi ultima meta delle nostre speranze.

Siffatta scuola non poteva durare gran fatto. La sua breve

durata è indizio della nessuna radice che aveva nell'indole nazionale; gli uomini stessi che la videro nascere e prosperare, la videro decadere e perire del tutto. Deplorabile destino di alcuni ingegni disposti forse da natura, posti altri tempi, a guadagnarsi un durevole seggio nella stima de' posteri! Quando anche si accorsero del tristo cammino su cui si erano posti, non furono più a tempo di ritrarsene; dimandarono sbalorditi ragione a se stessi dell'illusione che li aveva traviati, e scarso conforto fu allora il pensare che una nuova specie d'illusione fosse subentrata all'antica. Il nome stesso e la gloria del loro maestro notabilmente abbassati toglieva loro ogni resto di speranza. Ma quel nome, il ripetiamo, presso i bene veggenti mantiensi ancora in onore, e, checché si dica in contrario, rimarrà sempre tra i più notabili nella storia delle nostre lettere. Non può perire la fama dell'uomo che trasse dietro a sé tutte intiere le lettere del suo tempo, e a cui non temette di confessarsi discepolo Vittorio Alfieri.

GRAPPOLO DI SPROPOSITI SOPRA VINCENZO MONTI *

Gli spropositi che si stampano oltramonte quando trattasi della nostra contrada e de' suoi abitanti non dovrebbero più oggimai eccitar maraviglia; in tanta copia sono essi, tanto frequenti le lagnanze che se ne fecero. Tuttavia alcune particolari circostanze possono essere cagione che la maraviglia continui ragionevolmente. Per esempio: che si spaccino errori in proposito di autori di data vecchia, non mai usciti del loro guscio, può stare nella infedeltà generale delle anzidette relazioni forastiere; ma che ciò accada di autori contemporanei, e in paesi ne' quali si lasciarono vedere, e con cui tennero stretta corrispondenza, è cosa ch'esce d'ogni confine, e deve farci, oggi stesso, come sempre, maravigliare. Oltre a questo: che si pronunzino giudizi opposti al gusto letterario di una nazione da chi non lo ha succhiato col latte, sia pure; ma che ciò avvenga nella semplice relazione dei fatti, o in que' punti generali a cui basta il lume naturale della ragione, ecco nuovo e incessante argomento di maraviglia. Tutto questo esordio non per altro che per giustificare lo stupore con cui lessi l'articolo intorno Vincenzo Monti, sottoscritto Azario, e stampato or ora a Parigi.

Da quest'articolo, che traduco quasi alla lettera con qualche mia breve parentesi, s'impara che:

Il Monti soltanto dopo esser diventato segretario in casa Braschi si diede tutto allo studio del Dante; che invasato dalla smania di pri-

---

* In un articolo del signor Azario inserito nel *Dizionario della conversazione e della lettura* che si stampa in Parigi.

meggiare attaccò l'Alfieri, venuto a Roma in quel tempo; e non avendo potuto riuscire in questa prova, stampò il *Gracco* e l'*Aristodemo* per costituirsegli rivale. [In qual'altro modo era egli dunque a principio venuto alle prese coll'astigiano?] I versi di queste tragedie sono appassionati, vibrati, sforzano l'anima, qualche luogo tiene pure del sublime, ma il tribuno del Monti non è l'arbitro del «foro»: Monti, senza fede e senza credenza, non poteva dipingere l'uomo reso forte dal proprio convincimento. Nell'*Aristodemo* ritraeva un personaggio meglio a lui confacente: anima perplessa e stimolata da perpetui rimorsi. Merita però considerazione in quelle tragedie lo scostamento dall'antico rigore, quasi s'indovinassero le novità che più tardi introdusse nel teatro il Manzoni. L'assassinio di Bassville venne a mostrarlo veramente poeta. Nella cantica che ne compose spiegò tutta intera la potenza del suo genio; e in essa soltanto è forza confessare aver Monti sentito che nulla vi ha di tanto morale quanto la fede. Non ci sono creazioni, ma versi da competere co' più armoniosi e vibrati di Virgilio e di Dante. Quindi il *Prometeo*, la *Mascheroniana* e la *Feroniade*, violenta satira contro a' francesi; se non che di quest'ultima violenta satira contro a' francesi [che descrive l'asciugamento delle paludi pontine], Monti alterò i passi più mordaci in una seconda edizione, attesa l'ammirazione da cui si lasciò vincere per Bonaparte. La debolezza mostrata nella ristampa di quest'opera [che non fu mai stampata, lui vivo] valse al Monti il favore del Direttorio cisalpino, che il nominò suo segretario. Rifugiatosi a Parigi nel rimutamento delle politiche vicende d'Italia, e di là riabilitato a tornare in patria da nuove vicende, si dà ad un genere di poesia tutto nuovo per lui, componendo l'ode: *Bella Italia, amate sponde* [che non ha nulla che fare cogl'inni repubblicani anteriormente stampati], e allora solamente ebbe seggio distinto tra i poeti lirici. Sorto il Regno italico, Monti fu eletto a mano a mano professore di eloquenza a Pavia, di belle lettere a Milano, e quindi istoriografo di esso Regno. Ma invece di scriver storie, ecco ch'ei compone le odi sul *Congresso di Udine*, celebrando in esse gli altri fatti dell'imperatore [odi che non furono mai più d'una, stampata prima che si parlasse nemmeno di Regno italico e d'Impero]. Quindi il *Bardo della selva nera*, la *Visione* e la *Spada di Federico* e le *Api Panacridi* [un po' d'inesattezza nell'ordine cronologico, ma non importa]. In questo tempo medesimo pubblicò pure de' versi anacreontici [chi gli ha veduti?], e attese alla traduzione di Omero. Cadde l'Impero; e Monti non lasciò di celebrare la caduta dell'idolo che aveva incensato, dettando il *Ritorno d'Astrea*. Con che

tanta indignazione si concitò per parte degl'italiani, che [indovinate?] avendo l'Accademia della Crusca ad accrescere il suo vocabolario, non badando alla riputazione del Monti e alle preghiere che questi gliene fece, nol chiamò [per cagione di quel *Ritorno*] a parte dell'opera. Il poeta infuria, e dà fuori la *Proposta*. La prosa di lui è facile, leggiadra, abbondante, scorrevole, *mais sans force et sans énergie* [così ne parve anche al povero Natanar! E prima di lui al De Coureil e consorti]. Maritò quindi la figlia col conte Perticari, noto all'Italia *par quelques ouvrages de polémique littéraire* [freddure!]. Morto nel 1828, la sua riputazione da indi si attenuò come un eco lontano; e tale doveva essere il destino dell'uomo debole, i cui lavori furono presso che tutti ispirati dalla paura e dall'orgoglio; la sua vita politica, letteraria e privata furono misere a un modo, non potendo la gloria che il circondava preservarlo dall'universale disprezzo.

Non mi fermerò a spremere da questo grappolo di spropositi l'amaro succo di derisione che si potrebbe: la dimostrazione di certi errori, come di certe verità, ne attenua la evidenza. Bensì mi permetterò alcune generali osservazioni e alcune domande, non inutili né intempestive, se si consideri come il vezzo di certe critiche immoderate non tanto è proprio degli stranieri che non sia più ancora de' nostri. Anzi a tale siam giunti, e in Italia non meno che fuori, che con una grande abbondanza di teoriche v'è una molto deplorabil penuria di esempi. Gran che! si volle far guerra a certe regole antiche, savio e generoso divisamento; ma dopo aver dimostrata l'insufficienza di quelle e la loro illegittimità, altre regole s'inventarono non meno illegittime ed insufficienti. Almeno quelle vecchie avevano per sé il favore del tempo, ch'è pur qualche cosa, spezialmente in materie di gusto, nelle quali l'ingegno umano non può in tutto francarsi dall'autorità. Io vorrei dire a' miei contemporanei: a che tanto cicalio e tante risse? Fate: storie, drammi, orazioni, poemi, o, se non più, romanzi; ma fate. Finché ve ne starete nicchiando e nicchiando e nicchiando, non ne avremo che angosce e ululati. O se pure volete continuare in queste astrattezze, badate a non guastare coll'esagerazione ciò che forse avreste potuto con misura correggere e perfezionare.

La critica attuale tra panegirico e satira non ha mezza via;

vuol essere trono o berlina, corona o capestro. Eppure oseremmo dire che il buon gusto facesse troppi avanzi a questi anni? Conosco alcuni pochi scrittori che professando nuove dottrine si studiarono attuarle nell'opere loro, più o meno felicemente secondo la dose maggiore o minore d'ingegno che ottennero da natura; ma in generale il gusto parmi sviato anziché ravviato, e cresciute a dismisura la fatuità e l'arroganza del giudicare. Si cerca nelle opere di letteratura l'intrinseco, il si divide da quella che chiamasi veste esteriore; ottima divisione. Ma senza il concorso di ambedue queste parti, può darsi perfezione? Dirò di più: coll'insistere soverchio in quella che si dice sostanza, si trascurarono più che non è giusto le forme; quasi non siano le forme, alla fine, per mezzo delle quali il concetto intellettuale si fa manifesto dall'abile artista. Sicché non sarebbe assai stravagante il rassomigliare questo bello intrinseco de' moderni al verme, che sta nel mezzo sì della rosa, ma per farne cadere le foglie.

Veniamo al particolare del Monti. Nessuno vorrà lodare la mutabilità del suo animo, la tinta cangiante de' suoi pensieri; potrà da molti desiderarsi che quella viva immaginazione e quello splendido stile avessero dato consistenza e rilievo a soggetti più importanti; che dal predominio dell'ira non fosse condotto a dimenticare alcuna volta il decoro, e alcun'altra la carità; che in somma quanto grande e ammirabile era in lui il poeta ed il letterato, tanto e più fosse l'uomo. Ma poste queste accuse, ragionevoli, almeno in parte, perché chiuder gli occhi sulle straordinarie doti del suo ingegno, e su quelle dell'animo che pur furono molte ed egregie? Perché spedita la lingua nelle censure, poniamo anche giuste, e in ciò che vi ha in lui di lodevole, ritrosa e come chi masticasse l'agresto? Non so che vantaggio possa ritrarre la verità da queste ineguaglianze. Oltre a ciò, che è questo spacciarsi a depositari della pubblica opinione, e dire così ricisamente: il tale è già caduto in dimenticanza, la fama del tal altro è già sotterrata con lui? È ella forse la opinion pubblica cosa tanto facile ad essere afferrata e ristretta entro limiti tanto angusti, che ogni giornalista novello, o scrittore di biografie, se ne possa impossessare e comprenderla in due periodi, spesse volte in una semplice

frase? A bell'agio, depositari e banditori della fama, a bell'agio: l'opinion pubblica non è cosa da maneggiarsi sopra pensiero. Quanto viene a proposito l'immagine del ragazzetto, che in una sua buca voleva travasar tutto il mare! L'opinione pubblica è un mare, e le vostre menti, non altro che buche, più o meno vaste; dite dunque a quel vostro oceano di pubblica opinione, laghetto di giudizio particolare, e saremmo d'accordo; e badate che non si abbia più presto a chiamare pozzanghera.

Conchiudo consigliando di nuovo questi censori ad attendere ai fatti: fatti, fatti, ché di teoriche oggimai ne abbiamo d'avanzo. Ripeto: storie, poemi, drammi, orazioni, e, sia pure, romanzi. E quanto ai giudizi, discrezione, modestia, riserbo, se no, il gastigo d'Issione vi è apparecchiato; non mica la ruota, ma la beffa della nube: perdonatemi questo spruzzo di mitologia. Badate al Manzoni. Poche parole di controversia, e invece *inni*, *tragedie* e un *romanzo*, ch'è troppo più che non suona il suo nome. Non vende egli bossoli di arcana sapienza, ma vi dà un corpo bello e formato colla sostanza e col succo delle sue dottrine; sicché ognuno può notarvi i pregi e i difetti, e far confronti, e imparare. Così l'arte va innanzi, e questo si chiama progresso: ma il nulla non può andare né avanti né indietro; e in fatto d'arti, le teoriche scompagnate dagli esempi son nulla. Anche nel giudicare imitate questo grand'uomo. Ha egli a parlare del Monti? Vedete come ne parli in que' suoi quattro versi sottoposti al ritratto, che se non sono un miracolo di poesia, sono però gravidi di molto sapere, e sorgente di molte osservazioni:

> Salve, o divino, a cui largì natura
> il cuor di Dante e del suo duca il canto;
> fia questo il grido dell'età ventura,
> ma l'età che fu tua tel dice in pianto.

Il cuor di Dante e lo stile di Virgilio: vi pare che un uomo a cui il principale de' poeti del vostro tempo offre, tra il pianto di tutto il secolo, questo pubblico tributo di lode, sia uomo che tocchi a voi (che non avete dato all'Italia né *inni*, né *tragedie*, né *romanzi*, se non forse qualche grama novella!) di giudicare all'impensata,

e di trascinare poco men che nel fango? Si dirà che io dovrei prendermela col signor Azario, autore dell'articolo, anziché con altri; ma davvero che non dubiterei di affermare aver buona parte de' critici del mio tempo, specialmente giovani, la traduzione di quell'articolo in cuore. Ora, se credono, vi appongano questa nota; e Dio voglia che soli gli stranieri parlino a sproposito delle nostre lettere, e vilipendano chi ha onorato l'Italia!

GRAPPOLO DI SPROPOSITI INTORNO UGO FOSCOLO *

Ugo Foscolo, finché visse, gareggiò d'ingegno e di studi con Vincenzo Monti; dopo morte gareggia con esso di fama: era quindi naturale che avesse pure comune coll'emulo illustre la sventura delle bislacche biografie oltramontane. Mesi sono, ho notato alcuni spropositi del signor Azario nel suo articolo intorno Vincenzo Monti, pubblicato nel *Dizionario della conversazione e della lettura*; noterò ora quelli del signor Parisot in un altro articolo intorno Ugo Foscolo, nel tomo sessantesimoquarto della *Biografia universale*.

Secondo il signor Parisot, Ugo Foscolo appartiene ad una delle antiche famiglie veneziane primamente rifugiatesi in Rialto, ciò che può essere; e il padre suo provveditore al Zante, ciò che non fu mai. Nacque a bordo d'un vascello veneziano rimpetto quest'isola, ciò ch'è vero; non già che questo giustifichi il biografo del chiamare che fa amatori di paradossi coloro che dicono il Foscolo greco. Ne fosse pure evidentissima l'originaria gentiluomineria veneziana, la dimora in Grecia da secoli de' suoi antenati (probabilmente dopo la guerra di Candia, secondo scrive in una lettera il Foscolo stesso) e i suoi natali nell'Isole Ionie danno maggior colore di paradosso al chiamarlo assolutamente italiano che greco. Inviato fanciullo sul continente (non venutovisi ad accasar colla famiglia), poté ascoltare in seguito nell'università di Padova le lezioni del Sibiliato e del Cesarotti. (Sibiliato e Cesarotti, che probabilmente come Castore e Polluce, o come Polinice ed Eteocle,

* [Contenuti] nel tomo LXIV della *Biografia universale*, pubblicata a Parigi.

occupavano a vicenda la cattedra!) Alle lezioni di costoro s'imbevé d'un « enthousiasme presque fanatique » per la letteratura classica; quindi il suo sognare di poter professare le opinioni di Sparta e di Roma, in onta agl'Inquisitori. Conseguentemente l'esser tratto al loro cospetto, non senza aver prima udito proferirsi dalla madre il seguente laconico discorsetto, che non traduco per non scemargli la sua plutarchesca solennità: « meurs, mon fils, et ne te déshonores pas en trahissant les amis »! Ma gl'Inquisitori non vollero per questa volta che marcisse ne' Pozzi, o affogasse nel Canal Orfano, e contentaronsi che andasse bandito in Toscana a stringere amicizia con Vittorio Alfieri e a comporre il *Tieste*. All'udire di questa tragedia il severo astigiano ebbe « la modestie ou la perfidie » (che torna lo stesso) di proclamare che l'autore del *Tieste* torrebbegli col tempo il primato in poesia. I veneziani (che bisogna dire lo avessero assolto da quel siffatto bando inquisitoriale), quantunque avversi al fare alfieriano, accolsero la tragedia con indicibili applausi. Invadevasi intanto dai francesi l'Italia settentrionale, e le idee liberali del Foscolo, o democratiche, come chiamavansi allora, anziché esporlo a persecuzioni e ad esili gli aprirono la strada alle cariche ed ai guadagni. Eccolo quindi (tale almeno ce lo stampa il Parisot) segretario della deputazione presieduta dal Battaglia, e inviata a Bonaparte per chiedergli il mantenimento della veneta indipendenza. Ma prevedendo il mal effetto che avrebbero avuto le trattative, se ne sdegna, e date le spalle al suo impiego prima che fosse fornito, se la batte non si sa dove; solo nel 1798, « il était à Milan », capitale in allora della repubblica cisalpina. Quivi stringe amicizia col Monti e col Parini, ma una di quelle « vives amitiés que fait naître souvent la complète différence des caractères ». Mi scusino i lettori se riferisco sì spesso le frasi originali non sapendo come meglio rendere credibili certe stravaganze. Escono le lettere di *Jacopo Ortis*, a principio indiritte al Niccolini, e aggirantisi su questioni patriottiche: la parte romanzesca venne loro appiccata dopo. Chiuso in Genova con Massena, detta le due odi per Luigia Pallavicini, ciò ch'è, rispetto al biografo, il veder propriamente due l'uno, secondo il proverbio. Dopo essere stato aiutante di campo del

general Pino (come già secretario del Battaglia), viene eletto a deputato del collegio dei dotti (non ancora instituito), e vi arringa Bonaparte in Lione. In questo discorso il Foscolo mise in bocca a Focione le proprie opinioni, « ce qui n'était pas neuf » (più che novissimo, e ciò per chiunque legga o abbia letto quel discorso). Da indi la bile del Foscolo non ha più ritegno, e dà addosso a tutti gli aderenti al partito napoleonico, fra i quali principalmente (chi mai?) il Pepoli (già morto) ed il Mazza. Si pensi poi come se la prendesse col Monti e col Cesarotti! Insomma, considerata la bile anzidetta e il gusto classico, il signor Parisot ha trovato un bel riscontro da fare tra il Foscolo e P.L. Courier, quel siffatto dalla brutta macchia sull'esemplare del Longo Sofista in Firenze. La *Chioma di Berenice* è annunziata come libro in cui le citazioni, non solo soverchie, ma sono « pressoché tutte false », cosa tanto nota ch'è « inutile il ricordarla ». Viaggio a Calais, e ammirazione concepita per Young, come già in altro tempo per Goethe; e frutto di quest'ammirazione per Young i *Sepolcri*, soggetto in cui aveva avuto a predecessore il Pindemonte (l'autore della risposta), e tanto quanto anche il Verri nelle sue *Notti*. Non contento il Parisot dei giudizi sul generale, vuole, in proposito de' *Sepolcri*, regalarci anche una citazione presa dal tratto riguardante Santa Croce. La qual citazione in francese, con le necessarie virgolette da lato, farebbe credere che il carme italiano cantasse, e tutti in un fascio, Michelagnolo, Machiavelli, Leonardo Bruni, Nardini, Fantoni, i due Galilei (la solita passione del due per l'uno!), e finalmente il senator Filicaia. È quindi ricordata la edizione del Montecuccoli, interrotta, secondo il Parisot, dopo pubblicato il primo volume. Viene poscia la nomina a professore di Pavia, e l'orazione sull'*Origine e ufficio della letteratura*, ch'è (chi non lo sapesse) « vrai pendant du » *Del principe e delle lettere* di Vittorio Alfieri. Soppressa la cattedra, subentrarono alle lezioni le diatribe contro a' compilatori del « Poligrafo », e più tardi l'*Aiace*. Sorvoliamo la traduzione del celebre epigramma; solo si noti, poiché il biografo ci fa grazia dell'esatta notizia, che in Aiace si volle ritratto Moreau, in Calcante il pontefice (ciò che fu detto da altri), e in Ulisse Napoleone (ciò che il Parisot viene a dirci

per primo). Traduzione del *Viaggio sentimentale* di Sterne, quindi le fortune napoleoniche a soqquadro, e i disegni del Foscolo (o piuttosto del biografo francese) di riporre in seggio l'Italia, ordinando a questo fine in qualità di aiutante di campo del general Pino la guardia civica di Milano. Poi un piccolo viaggio in Russia, del quale il biografo può mettere coraggiosamente a conto proprio tutte le spese; e finalmente la gita e la dimora in Inghilterra. Qui pubblicata la *Ricciarda*, soggetto preso dalla storia lombarda (non di Napoli), vari scritti di critica e di polemica, e la morte, ossia il termine degli spropositi del signor Parisot. Piano; ché ci resta il catalogo delle opere, in cui si annovera come tuttavia inedito l'*Aiace*, e stampato stampatissimo l'*Alceo*; e fra molte altre inesattezze, conchiudesi col pseudonimo di Didimo Chinexico (Chierico), che crederemo semplice errore di stampa, per mettere in tanta folla d'errori un poco di varietà.

Quando anche il «Gondoliere» non avesse altra volta notati i numerosi abbagli che prendono solitamente i biografi oltramontani in riguardo a' nostri letterati, il presente articolo nulla direbbe di nuovo. L'infedeltà di que' biografi (tolte poche eccezioni) è tanto vecchia quanto l'ignoranza e la presunzione, uscite da un ramo del famoso albero della scienza del bene e del male. Non è dunque per cagione dell'insolitezza che ho preso l'articolo del signor Parisot a soggetto della mia diceria, bensì per aver quindi campo a rimproverare gli italiani di quel tanto ch'essi fanno dal canto loro a legittimar quegli errori. Oh bella! dirà taluno, in cambio di rimproverare gli stranieri delle loro bugie, volger il rimprovero agl'italiani perché abbiamo, come suol dirsi, il danno e le beffe. Appunto. Perché non preoccupare l'arringo? Perché almeno non incoraggiare chi si mette a questa fatica? Fino a che i nostri scrittori tacciono la verità, è poco meno che inevitabile udire le bugie d'oltremonte. E per altra parte, finché si amano le bugie, purché stampate in francese, a preferenza del vero italianamente scritto, hanno ragione i forestieri di non badar più che tanto a quello che dicono sul nostro conto, paghi del come cel dicono. Qual è la biografia del Foscolo venuta in luce in Italia, in cui possa acquetarsi il desiderio degli assennati? Anche lasciando

stare quel sacco d'impudenti menzogne ch'è il libro del Pecchio, non pochi degli spropositi del Parisot si potrebbero mostrare attinti a fonti italiane. E trattasi pure di un letterato che conta ammiratori ed amici disseminati in buon numero per tutta la penisola ! Che gli stranieri disconoscano le nostre storie letterarie, è scortesia ; ma che noi le trascuriamo, è vergogna.

IL ROMANTICISMO NELLA POESIA E L'ARISTOTELISMO NELLA FILOSOFIA DEL SECOLO XIX

Naturas adeo duplices quae fibula nectit?
POLIGNAC, *Antilucrezio.*

Qualunque sia l'opinione che si abbia in fatto di lettere e di scienze, non può negarsi, crediamo, che il secolo XIX non sia secolo di singolari contraddizioni. Chi si compiace di chiamarlo « tempo di transazione », e crede racchiuderne in questa frase la nota più distintiva, concorre con noi nel significato della denominazione, sebbene differisca alcun poco nel suono. Ora, fra le molte discordanze che potrebbero fornire soggetto a non inutili considerazioni, una ne vogliamo esaminare, ed è la seguente : mentre nel regno della poesia è accaduta una certa tal quale ribellione agli antichi principî, onde avviene che in quello della filosofia, dove una ribellione presso che uguale era stata operata or ha oltre a due secoli, si rimettano in vigore le pristine usanze, e si giuri nelle autorità decadute ?

Romanticismo è cosa tutta moderna, aristotelismo cosa del tutto antica; quella denota progresso, questa retrocessione. Ciò farebbe contro, non che altro, alla nota sentenza: i principî dell'arti essere inamovibili, quelli su cui si fondano le scienze poter soggiacere a variazione. Se non che forse, e senza forse, si va dicendo dagli apologisti del nostro tempo che la filosofia dominante oggigiorno non vuole confondersi coll'aristotelismo, e nemmen noi la crediamo tale assolutamente; ma chi voglia con qualche attenzione specolare nell'odieno discorso non durerà fatica a con-

vincersi che un poco di aristotelismo, tuttoché alterato e nascosto, ne forma pur sempre la principal base. Sarebbe, mi sembra, più conveniente il dimostrare come il romanticismo non è quella novità che si vorrebbe far credere; e quando sia giustamente valutato, è tanto proprio della poesia, quanto almeno le forme a priori possono esser proprie di ogni ragionamento. Si verrebbe così a torre dal nostro secolo la macchia di una contraddizione di più, della quale non abbisogna sicuramente.

Noi siamo ben lungi dal voler scendere a particolari indagini del romanticismo nelle sue varie relazioni co' vari generi di comporre, e ci limitiamo soltanto alle generalità, nelle quali troviamo quel tanto che occorre ad uno di questi nostri brevi ragionamenti, se già non ne abbiamo d'avanzo. In generale si prende il romanticismo per esclusione e sovvertimento d'ogni regola; e qui sta l'errore. Il romanticismo, bene compreso ed appropriato, ha comuni quei dogmi fondamentali che stimansi propri del classicismo esclusivamente. Ciò che da esso si rigetta sono le accidentalità che di loro natura importa che siano mutabili, e la cui verità è creduta immutabile per tutti i tempi e per tutti i luoghi da que' soltanto che scrivono per un tempo o per un luogo solo, se già non sarebbe più proprio il dire che non scrivono per nessuno. L'unità, l'ordine ed altre tali qualità indispensabili ad ogni opera d'arte, si hanno dal romantico in quella venerazione medesima che soglionsi avere dal classico, solo che rimangono allargate più o meno ne' loro confini, secondo il vario sentire dell'una o dell'altra di queste due scuole. Tanto al romantico che al classico importa a cagion d'esempio che ci abbia unità nelle loro tragedie, ma il primo ristrigne questa unità all'azione, il secondo anche al tempo ed al luogo, che sono condizioni accidentali dell'azione stessa. Crede quest'ultimo che il condurre lo sguardo dello spettatore da luogo a luogo sia come un disperdere l'attenzione, uno spezzarla, e fa il torto alla parte migliore di noi di assoggettarla al dominio de' sensi, oltre quanto è voluto dalla nostra natura. Il primo all'incontro presume che quando il cuore è occupato, le altre men nobili facoltà gli debbano tener dietro; di che il non temere che l'amoroso delirio di Ermengarda abbia ad essere meno

toccante perché dalle tende di re Desiderio ci veggiamo tratti al monastero di San Salvatore. Sacrilegio, griderebbe un classico! Passaggio lecitissimo, soggiugne il romantico, quando l'imperiale ripudio che condusse la misera al campo del padre è sola cagione allo stravolgimento del suo intelletto. Sta a vedere che una tela, a cagion d'esempio, non possa dirsi d'un pezzo se non entro certi confini; e si abbia a desumere la sua maggiore o minore interezza dal numero maggiore o minore delle braccia ch'essa comprende. La tela dell'*Agamenone* alfieriano è larga quanto Argo, quella dell'*Adelchi* quanto tutta l'Italia superiore, se vi piace; provateci che sia interrotta o rattoppata, e allora solamente sapremo concedervi che non sia una ed intera. Ci siamo fermati alla unità drammatica come quella che viene più facilmente alla mano.

Non mancherà chi ci opponga che questo interrompimento, ove non sia nel racconto del fatto, è nella rappresentazione di esso, in quanto che lo spettatore una volta adagiato e dando ad intendere a se medesimo di aversi a trovare in Argo, a modo d'esempio, non può che con nuovo sforzo d'immaginazione, nel che abbiamo il salto, balzare, poniam caso, a Tebe. Ma, di grazia, e di questi salti non ne ha egli a fare ogni volta che occorre al poeta passare da stanza a stanza? E quand'anche non sianvi di siffatti passaggi, non gli tocca rifarsi novello ogni volta che, dopo un atto calata la tenda, la si torna ad alzare per l'atto seguente? O continuerà a credersi in Argo mentre que' dell'orchestra la danno colle mani e col fiato ne' loro stromenti, e si ode la stridula voce del venditore d'aranci e dell'acqua fresca? Si dirà probabilmente che c'è divario da salto a salto; ma bisognerebbe mostrare, ciò che non credo si possa, che i salti che spicchiamo coll'immaginazione siano della natura di quelli a cui siamo aiutati dalle gambe. In questi sì non c'è che una regola sola a giudicare dell'intensità, quella delle distanze; ma all'immaginazione costa più bene spesso il tramutarsi da stanza a stanza che da provincia a provincia. L'arte adunque del poeta sarà riposta nel rendere abile l'immaginazione degli spettatori a seguirlo per dove gli piace di condurre l'azione; e non sarà da domandare per quanti e quali luoghi mi fa egli passare, ma bensì mi sa egli agevolmente qua e colà tra-

sportare secondo il caso? Conosciamo tragedie che fingono azioni accadute a Roma o a Micene, e ci lasciano sempre freddi in Venezia o in Milano; laddove altre ce ne sono che sforzano gli animi non preoccupati a mutar di sito le due, le quattro, le dieci volte. Abbiate viscere di compassione per la bellezza calunniata e innocente, e rimanetevi dal seguire Desdemona che da Venezia conducesi a Cipro a trovarvi la morte.

Questi non sono che cenni, bastanti per altro a far tralucere il vero a chi non tiene gli occhi chiusi per non vederlo. La contraddizione adunque di cui abbiamo parlato a principio è più apparente che vera. C'è il suo dogmatismo negli studi poetici, né più né meno che nei filosofici. Aristotele continua ad essere l'oracolo sì per gli uni che per gli altri, in quelle parti in cui la sua dottrina è riferibile ad ogni tempo e ad ogni nazione, e dove non fu raffazzonato dai rabbiosi suoi interpreti. La rivoluzione letteraria concorda perfettamente colla filosofica in ciò, che il porre pochi ma certi principî è dar loro consistenza, laddove i molti ed immaginari fanno ingombro e non fondamento. Ancora sarannovi taluni che credano non pendere l'attuale filosofia in nessun modo all'aristotelismo, e il romanticismo non essere altro che un nome, e per questi il nostro articolo è mancante d'ogni significato. Lo abbiano almeno per indizio del buon desiderio di togliere agli studi del nostro tempo la taccia di contraddittorî, se tali fossero stati, o avessero potuto parere. Diciamo indizio e non altro, perché a manifestare efficacemente un siffatto desiderio, non c'è spazio bastante nei limiti di un articolo, del tenore di quelli che siamo soliti di compilare.

JACOPO VITTORELLI *

Hunc quoque summa dies nigro submersit Averno,
Diffugiunt avidos carmina sola rogos.

Ovid. *Am.* III, 9.

Di nobili e agiati parenti nacque Jacopo Vittorelli in Bassano il 10 novembre 1750. Fu educato nel collegio de' gesuiti in Brescia, dove cominciò di buon'ora a manifestarsi chiamato alla poesia, dettando, tra gli altri componimenti, un'ode a Giuseppe II imperatore, piena d'immaginazione e di brio. Uscito di quel collegio passò in patria, di dove si tolse per condursi a Venezia. Rimasto quivi alcun tempo, careggiato dalla società più fiorita, ottenne un pubblico impiego. Che cosa aveva egli a fare un tale impiego colla poesia? Il Vittorelli era tanto magistrato quanto negoziante il Boccaccio, e suonatore di flauto il Cellini. Cessato da quell'ufficio pel cessare della Repubblica veneziana, dimorò alcun tempo in Padova, ed ebbe, durante il Regno d'Italia, di essere nominato ispettore agli studi, e membro elettorale del Collegio dei dotti. Caduto quel Regno, ritornò in patria, e quivi, tolta qualche breve gita ne' dintorni e un viaggetto fatto, crediamo, a Milano, si visse tranquillamente, creato dal governo attuale a censore delle stampe, fino al 12 del corrente giugno [1835] in cui si morì. Solenni esequie furongli celebrate nel duomo, e una molto applaudita orazione vennegli recitata alla bara dal concittadino arciprete don Zaccaria Bricito.

---

* [Necrologio. Il Vittorelli morì nel giugno del 1835.]

Jacopo Vittorelli era l'ultimo de' poeti che rappresentassero l'indole letteraria del secolo scorso: ora quell'antica scuola è intieramente scomparsa. Immutabile tra i vari cangiamenti del gusto, le ultime sue poesie hanno la stessa fisonomia e il colorito medesimo delle prime. Per questo rispetto il Vittorelli fu più tenace nel suo proposito di quello sieno stati il Monti, il Foscolo e il Pindemonte, suoi contemporanei, i quali tenendosi, qual più qual meno, nel generale abbracciati alle vecchie dottrine, non mancarono di piegarle e contemperarle ai nuovi bisogni dell'età propria. Notiamo ciò come un fatto: perché si potesse da una tale immutabilità trar cagione di lode, converrebbe dimostrare che tutte le innovazioni tentate in questi ultimi anni fossero vane o dannose, ciò che non crediamo si possa, e quando anche si potesse, domanderebbe assai lungo discorso. Gli uomini sono immutabili tanto per forza d'animo e di fatte riflessioni, quanto per semplice inerzia o debolezza di ragionamento. Il Vittorelli non avrebbe forse alterati per nulla i suoi principî, anche dopo avere esaminati i principî opposti, ma crediamo non siagli mai bastata la voglia di porsi ad un tal esame. Che che ne sia, egli visse e morì poeta d'*Irene* e di *Dori*. Il secolo in cui fu allevato amava la poesia epigrammatica, anzi in quel secolo tutto era epigrammatico, fino alla sacra eloquenza. La maggior forza e il lume maggiore dell'intelletto più che in altro spiccava nelle antitesi, e se ne veggono vestigi anche in quelli che furono preservati dal farne principal fondamento alla propria maniera di comporre dalla sovranità dell'ingegno e dalle grandi passioni.

Le prime poesie del Vittorelli di cui giovi tener memoria sono raccolte in volumetto stampato in Padova dal Conzatti nel 1773. Sono esse un poemetto in due canti sopra il tupé, nota foggia di acconciatura pel capo, antica fino dai giorni di Giovenale, ma rinnovata a tempi poco lontani. Il primo canto si ferma alle donne, nel secondo si parla degli uomini, essendosi anch'essi assoggettati a quella moda, ciò che il satirico romano non lasciò scritto del proprio tempo. Seguono due altri poemetti più brevi, *Il naso* e *Lo specchio*; quindi una traduzione della *Batracomiomachia* di Omero, e per ultimo un encomio della ricchezza, per soluzione

del problema proposto nel 1772 dell'Accademia di Bassano: « se una città possa più sperare il promovimento del pubblico bene dal cittadino vago di onore, oppur di ricchezze ». Tutti questi poemetti, compresa la traduzione della *Batracomiomachia*, sono in ottave: per questa ragione, forse, e per la vivacità e disinvoltura che il poeta ha cercato d'infondere ne' suoi versi, appose ad essi come per epigrafe il motto dell'Allacci: « Il ferrarese Omero / Seguo col metro e collo stil da lunge ». Si vede in questi primaticci lavori del Vittorelli, dacché sono lavori di un giovane poco più che di ventun anno, una rara perizia di lingua, e molta copia e sceltezza di poetica locuzione. Ci si vede ancora di già palese la inclinazione al frizzo gioviale ed all'epigramma, che abbiamo accennato come propria del secolo, e che fu sempre compagna al poeta fino all'ultima sua vecchiezza. Pregato, pochi anni sono, da chi raccoglieva componimenti in lode de' cani a dare alcuna sua cosa per quella raccolta, se ne scusava in quattro versetti con dire che la vicina vista di Cerbero lo svogliava dal pensare a un tal tema. È notabile che un poeta, che raggiravasi volentieri tra il bel mondo d'allora, mostrandosi instrutto di quanto la moda insegnava di più squisito e recente, e cantando, oltre lo specchio e i tupé, i nei, l'andrienne e somiglianti soggetti, si permettesse pitture della più goffa schifosità, come quella che ci contentiamo di accennare, e che leggesi alle stanze 9. 10. 11. del primo canto del *Tupé* summentovato. In quanto per altro gli accadde di comporre dappoi si tenne sempre immune da questo difetto, tuttoché non rimanesse dal trattare argomenti che assai facilmente ve lo avrebbero potuto ricondurre.

Non seguiremo il Vittorelli nella storia delle brevi poesie che venne pubblicando a mano a mano. Tolte le anacreontiche ad Irene, di cui parleremo fra poco, e qualche sonetto, le rime del Vittorelli hanno a perenne materia nozze illustri, nobili vestizioni, applauditi quaresimali. Bisogna confessare che quanto la finezza de' concetti, il bel garbo della dizione, la dolcezza del numero possono dare a siffatti temi, tanto si trova ne' componimenti di cui parliamo. Alcune volte si piace il poeta di colpire l'immaginazione colla bravura onde vince le difficoltà nelle quali

volontariamente s'è messo; quindi la descrizione di oggetti ritrosi a ricevere poetica veste, e lo scontro di rime stravagantissime a bello studio cercate e adoperate, vaglia il vero, con prodigiosa desterità. Ma tutto questo corredo di belle doti naturali e di leggiadri artifizi non fanno cessare il desiderio che più nobile e di maggiore pubblica utilità fosse la meta d'un ingegno così levato dalla comune, e di un gusto tanto squisito. Noi siamo ben lontani dal farci eco di quelli che vorrebbero dalla poesia ciò ch'essa non può dare, costringendola entro i limiti delle scienze, e tacciandola di vana e superflua per poco che se ne scosti; ma non sappiamo neppure concedere che sia da spendere una lunga vita, non in altro occupata che negli studi, a cantare e ricantare per semplice diletto proprio, o per momentanea ricreazione de' curiosi e degl'indolenti. Il canzoniere del Vittorelli rende immagine troppo fedele di un tempo e di una nazione in cui, considerandosi superficialmente ogni cosa, nella lode e nel biasimo non altro resta ad apprezzare che il modo. I sonetti, che formano la maggior parte di un tal canzoniere, sono forse i più perfetti che l'Italia vedesse da lungo tempo. I difetti, che una giusta critica potrebbe in essi notare, procedono, il diciamo francamente, presso che sempre dalla qualità del tema anziché dall'ingegno dell'autore. L'esagerazione e la soverchia lambiccatura di alcuni pensieri e di alcune immagini sono da attribuire alla misera necessità in cui si pone chi deve puntellare e far sublime coll'arte ciò che di sua natura è cadente e rimesso. L'abitudine di tali artifizi nuoce poi anche insensibilmente, coll'andare del tempo, alla felice natura dello scrittore. Chi non crederà esagerazione il proporre a conforto delle reliquie del foro romano e della perduta eloquenza di Tullio le prediche di un abate Parise, buono predicatore a' suoi giorni, ma di cui ora appena si chiacchiera da qualche vecchio? Abbiamo frequenti esempi di simili ampollosità adulatorie nella nostra poesia, ma non è certamente per questo che Italia nostra debba credersi maestra di poesia alle altre nazioni, e possa dirsi maligna l'accusa che ne viene data da' forastieri chiamandone «popolo di sonettisti». Che splendore invece, che vera sublimità nel sonetto per la morte di Angelo Emo! Come bene l'altezza de' pensieri e dello

stile gareggia coll'altezza dell'argomento! E invece di metter in vista (quantunque con somma vivacità e magnificenza, non però bastanti a coprire la sproporzione che c'è col soggetto) tutto il tripudio delle gerarchie celestiali, e quanto ne insegna di grande e di terribile l'Apocalisse, per una donna che si rende monaca, come nel sonetto *Cantici nuovi in Paradiso*, ove «l'orbe» fin anco per questo fatto «trema sul gemino pilastro», chi non avrebbe consigliato il Vittorelli a cercare le sue inspirazioni nelle affezioni domestiche, come nel bellissimo *Di due vaghe donzelle*, o nel rito religioso e nella festa divota, ma moderata secondo ragione, come in quell'altro *Qual io la veggio con un riso in bocca*, per la vestizione della Toderini? Questo secondo, a parer nostro, è sonetto di mirabile perfezione, e da preferirsi, forse, nell'insieme anche all'altro testé ricordato, che pur ottenne l'onore di una traduzione del Byron. Ma la forte disperazione di quel «batto e ribatto» doveva far colpo sul cuore del grande inglese, e rendergli perdonabile facilmente la improprietà e la languidezza di qualche frase e di qualche verso. Quando il Vittorelli ha trattato argomenti che il toccavano da vicino, e in cui parla in persona propria, allora più che mai si mostrò costantemente poeta. I sonetti all'usignuolo, a Bassano, al Vignola, a Sirmione sono, diremmo quasi, il riverbero della sua anima, e non lasciano nulla a desiderare per eleganza e proprietà di pensieri e di stile. Un amico, la patria, la religione erano le vere muse del Vittorelli; intendendosi per patria Bassano, e per religione il particolare sentimento con cui volgevasi agli enti celesti, nei momenti della sua gioia o del suo dolore. Ultimi fra quelli da lui composti, e certamente non inferiori a quelli messi in luce nella sua giovinezza, sono alcuni sonetti per Maria. Ne parleremo distesamente più innanzi. A chi volesse avere un saggio della mitezza del suo animo diamo il seguente, che non sappiamo si stampasse, e certamente non si trova tra le più note raccolte delle sue rime. Si fa in esso allusione a certo dissapore in cui da qualche anno viveva col padre, pel dimorare che faceva fuori di patria, trattenutovi dal gusto di una vita alquanto più varia, e dalla possibilità di conversare con maggiore e più scelto numero di letterati, di quello gli sarebbe stato conce-

duto dall'abitare in Bassano. È diretto a un sacerdote novello.

> Odimi per pietade. Un lustro è corso
> che dal paterno amor vivo lontano;
> e piango e gemo e mi querelo invano,
> gridando notte e dì: padre, soccorso.
> Eppur della mia vita il lungo corso
> non ha macchia d'ardire o d'odio insano:
> questo labbro è innocente e questa mano,
> né mi lacera il petto alcun rimorso.
> Deh! mentre ascendi la pacific'ara
> novel ministro, in fronte a cui sta scritto
> il già vicino onor della tiara;
> Lascia che innanzi a te venga un afflitto,
> lascia ch'ei gridi: è cosa troppo amara
> perdere il genitor senza delitto.

Quelle fra le poesie del Vittorelli che resero più popolare e diffusa la fama di lui sono le *Anacreontiche ad Irene*. Di bocca in bocca passarono per ogni condizione di genti, e s'impressero colla lusinga del canto anche nella memoria di quelli che sono inabili alla lettura. Oltre una tanta popolarità, ebbero anche l'opposto vanto di essere tradotte in latine elegie dall'abate Francesco Filippi, il cui nome basta per indicare il fiore d'ogni più riposta eleganza. Venendo adesso a parlare più specialmente di tali anacreontiche, osserveremo non potersi dire che siano propriamente voluttuose od appassionate; solamente dunque in largo significato il Vittorelli può chiamarsi Anacreonte o Tibullo italiano. Tale per altro si dichiarava egli stesso scrivendo: « le rose che mi diede / Anacreonte in dono »; e altrove: « questa cetra / mia gioia e mio trastullo, / che irroro di Tibullo / al dolce lagrimar ». Le anacreontiche vittorelliane sono spiritose, ornate, eleganti: hanno tutte, o presso che tutte, la dolcezza del mele, e nella chiusa non mancano del pungiglione. Una grande sceltezza nelle frasi, congiunta ad una somma evidenza; la brevità stessa dei componimenti, e particolarmente una rara spontaneità da competere colla metastasiana, resero queste canzoncine la delizia di ogni genere

di persone. Chi persistesse poi a crederle inspirate dal genio di Anacreonte non ha che a confrontarle con quelle del Chiabrera; e chi volesse in esse trovarvi l'affetto tibulliano le metta a riscontro colle brevi odi del Rolli. Ma il Chiabrera rimase vinto dal bassanese nella metrica composizione delle strofe e nella sonora fluidità del verso; né il Rolli può stargli a fronte per continuata bellezza di stile. Più che altri ci sembra vicino al Vittorelli il Savioli, sì per l'indole de' pensieri che per la elezione dei modi: se non che nel Savioli è riprodotta più vivamente la foggia pagana di menar vanto dei propri errori; nel Vittorelli l'uso delle immagini e delle allusioni mitologiche è molto più parco, e più squisita in generale la frase. Oltre le *Anacreontiche ad Irene* sonovi del Vittorelli parecchie odi, che molto ad esse rassomigliano per l'indole dei pensieri, e ne differiscono non forse per altro che per un maggior numero di strofe. Hanno esse per soggetto: Dori che prende l'acque di Recoaro, Dori che andando al passeggio fu sorpresa dal vento, Dori risanata, l'estrazione delle cateratte all'amico Remondini, *La nutrice* a nobilissima dama prossima a partorire, e quindi i soliti « parrochi », le solite « messe », le solite « monache », le solite « nozze ». Non rifaremo il discorso che abbiamo fatto in proposito dei sonetti; diremo solamente che anche in queste, vuoi odi, vuoi canzoncine, al pari che ne' sonetti, le fantasie sono sempre vivaci, sempre care le immagini, sempre forbita e pellegrina la dizione, sempre in somma quel tanto che può desiderarsi da un poeta messo più e più e più volte alle prese colla povertà di que' ricadiosissimi temi.

Una terza specie di componimenti sono quelli ispirati all'autore dall'estro giocoso. Entrano in questo numero il poemetto sopra i maccheroni, e alcune graziose canzoncine in cui il poeta si applaude di avere intraveduto il parroco nel curato, o scherza sulla bizzarra credulità della pietra filosofale, o rinvia a una colta signora una satira scritta nel vernacolo veneziano. L'urbano scherzo era naturale al Vittorelli, e, come s'è detto, i primi frutti del suo ingegno ne serbano evidente l'impronta. Anche negli argomenti più gravi egli si lasciava alle volte vincere da questa sua inclinazione. In un sonetto per la elezione del cav. Angelo Emo a procurator

di san Marco, che si legge stampato ad una con altri componimenti per la morte dell'illustre ammiraglio (Venezia per Foglierini, MDCCXCII), le quartine sono opera del Vittorelli, e di Angelo Dalmistro i terzetti. Questo non è certamente formarsi un concetto troppo alto della poesia, ma piuttosto un tenersela non più che a trastullo. Sarebbe difficile trovare chi agguagliasse il nostro poeta nella facoltà di vestire con leggiadria o con magnificenza, secondo i casi, le cose più minute e più dozzinali. Un meschino arredo della *toelette* femminile, una stravagante opinione scientifica, uno strumento d'arte qualunque, sono ritratti sì nettamente, sì al vivo, con tanta nobiltà, con tanta eleganza, da rendere maravigliati i più provetti ed esperti scrittori. La festività non è mai disgiunta dalla decenza, e la malagevolezza delle idee nulla toglie alla chiarezza e spontaneità delle parole e della sintassi. Evvi nessuno che al pari del Vittorelli vincesse la difficoltà delle rime sdrucciole? A voler esser giusti, non gli rimangono inferiori fin anco il Frugoni ed il Mazza? Ma già di lui, come di Molière il Boileau, poteva dirsi in proposito della rima:

> On diroit, quand tu veux, qu'elle te vient chercher:
> jamais au bout du vers on ne te voit broncher;
> et, sans qu'un long détour t'arrête ou t'embarasse,
> à peine as-tu parlé, qu'elle-même s'y place.

E bisogna pur perdonargli se, affidato a tanta felicità di naturale, si lasciava vincere dalla tentazione di comparir grande trionfando degli ostacoli, e se gli creava anzi, come s'è detto, appositamente pel gusto di superarli.

Discorso avendo in tal modo dell'indole, dell'ingegno e degli scritti di Jacopo Vittorelli, ci conviene togliere alcune torte opinioni che potrebbero per avventura ingenerarsi dalle nostre parole. Perché abbiamo parlato d'una grande spontaneità, non è da credere ch'egli schiccherasse i versi così su due piedi, o che una volta composti li lasciasse stare. Lungo e penoso lavoro furongli le sue poesie, e quando altri lo avrebbe creduto ozioso a giacere sul letto, o a notare a mento levato il volo delle passere sulla quercia che gli ombreggiava la porta, stillavasi il cervello a rammorbidire

l'andatura di un verso, a colorire con più acconcie ed esprimenti parole un'idea. Incredibili sono le varianti che ammise in ogni componimento, anche de' più brevi, o di quelli che sembrerebbero i meno pensati. Non v'è edizione di cose proprie a cui presedesse, che non differisca notabilmente dalle anteriori. L'ultima, e più compiuta di quante finora comparvero (la padovana del 1826 in due volumi in 8°), alla quale egli appose il suggello del proprio consentimento, e che va ricca della traduzione latina di tutti i componimenti, egregio lavoro in gran parte del ch. abate Giuseppe Trivellato, professore in quell'insigne seminario, mostra molti notabili cambiamenti, ommissioni ed aggiunte, posta a confronto con l'altre tutte. Dal modo onde abbiamo qualificate le anacreontiche e le canzonette, e in generale le poesie tutte del Vittorelli, può inferirsi che non fosse uomo di troppo gagliarde passioni; e ciò è conforme al vero; essendo usato egli stesso di protestare che tutti i versi di argomento amoroso da esso composti erano tutti non più che un semplice giuoco di fantasia, non avendo avuto alcuna realtà la passione da lui con tanta industria cantata. Non bisogna credere per questo che mancassegli il cuore all'amicizia; di che fanno testimonianza molti luoghi medesimi del suo canzoniere, ove pure non se ne avesse notizia per le abitudini della sua vita. E non sappiamo credere che senza qualche verità di sentimento fossero scritte le stanze, in cui legge nell'avvenire e pregusta la propria gloria nella celebrità procacciata co' suoi versi alla donna da lui cantata con « rima pudica ».

> Già della vita io sento
>   spegnersi, o Dori, il foco ec.
> Ma il serto, che mi ordisti
>   di sempre verde foglia,
>   alla gelata spoglia
>   superstite vivrà.
> . . . .
> E sulla muta pietra
>   che chiuderammi in pace,
>   dirà ciascun: « Qui giace
>   Di Doride il cantor ».

(Nell'ode: *Dimmi, sei tu la figlia* ec.) Similmente il Parini nella mirabile ode *Per l'inclita Nice* sente vicini i limiti del suo ultimo tempo, e domanda che, quando fatto polvere attenderà fra le pie zolle e l'erba chi gli mormori un *vale* passando, sia taluno che ripeta l'amato nome all'aure circostanti al sepolcro:

Colpito allor da brivido
religïoso il core,
fermerà il passo, e attonito
udrà del tuo cantore
le commosse reliquie
sotto la terra argute sibilar!

Chi ha vaghezza di tali studi può confrontare questi due luoghi di singolare corrispondenza, e notarvi come da concetto presso che uguale trasparisca nella diversità delle immagini accessorie, delle frasi e dell'armonia, la diversità dell'animo e della passione dello scrivente. Il Vittorelli che adoperava la poesia a colorire passioni fittizie, esprimeva con verità i sentimenti del proprio animo nelle devote aspirazioni a Maria. Col pensiero di lei prese egli propriamente congedo dalla vita, e ingenuo sopra ogni altro era il voto che formava di averla vicina al suo letticiuolo di morte, dacché poco credeva gli restasse di vita. Ad essa erasi rifugiato al vedere scolpito su di una tomba «Irene è polve»: avrebbe voluto che gli fosse dato di ripetere la beata salutazione, dopo lo spergiuro di Ebron che soleva echeggiarla; e nell'oscurità dell'aria, tra il guizzo de' lampi, domandava di avere illesa la messe del suo campetto per offrirla all'orfanello, con che parrebbegli offrirla alle labbra stesse della Vergine; negandogli il verno di sdraiarsi al fresco zeffiretto, come quando fioriscono il pesco ed il mandorlo, godevasi di cantarla, e illudevasi di vederla levata dal beato suo seggio per ascoltare que' canti; e per ultimo prego ingiugneva ad amico poeta di condursi al vigneto, ov'era solito di tentare i fasti materni, ed ivi deporre la morta sua spoglia.

Là del suo vate e di conforto priva
pende la cetra, e invita ogni racemo
a plorar sull'addio che mi partiva.

*

E mentre il ciel si schiude e l'aure io premo,
battine i fili, e manda alla gran diva
in quel resto di suon l'uffizio estremo.

La religione, quale si vede ritratta in questi versi, informò le opinioni e le azioni tutte del Vittorelli: fu mansueto, modesto, e di una semplicità grandissima di costumi. Partecipò negli ultimi anni la mensa con un fidato famiglio, da esso apprezzato quanto dal Cerretti quel suo Francesco per la cui morte dettò parecchi nobili versi.

L'Italia continuerà ad annoverare Jacopo Vittorelli tra' suoi cari poeti fino a che durerà ad essa la propria lingua e l'amore della poesia. Abbastanza s'è da noi detto quanto importi ad un uomo che si consacra alle lettere il fare meta dei propri studi l'utilità della nazione e i bisogni del tempo in cui vive. Possiamo quindi con sicuro animo rivolgere adesso il discorso a quegli studiosi del nostro tempo, che nulla curano le lettere per se stesse, ossia che non ne stimano debitamente il valore. Si vegga in Jacopo Vittorelli un uomo di cui non potrà perire la memoria, perché i versi da esso composti pochi di numero furono rari di stile. Che se ne si opponga non aver egli fatto di sé parlare l'un capo e l'altro della penisola, ciò che pur avviene di scrittori meno ingegnosi, e di gloria certamente meno stabile della sua, risponderemo: non essere da invidiare quelle celebrità che si acquistano correndo le poste, o allargando la periferia delle proprie amicizie, o peggio lusingando le passioni de' contemporanei. V'è una fama simile al rovinar dei torrenti che va gonfia ed alta, sormontando tutti i ripari, ma non sa durare che pochi giorni; ve n'ha un'altra che sprizza da cheta valle, piccola in prima e dispersa in rivi minuti, ma ingrossa a mano a mano e procede, fino a distendersi in ampio letto di fiume su cui non può la vicenda delle stagioni. Non lasciamoci sbalordire dal rimbombo: studiandoci di giugnere alle cime più elevate, badiamo al terreno che ci sta sotto ai piedi. Molti, contentandosi di camminare, arrivarono più oltre che non avevano disegnato; altri, impazienti e farnetici, per troppo desiderio di volare si ruppero il collo.

CARLO BOTTA *

Carlo Botta nacque in S. Giorgio del Canavese nel 1766 da Ignazio Botta e Delfina Boggio. Terminati gli studi fanciulleschi, attese alla medicina, scienza ereditaria da cinque generazioni nella sua casa, e ne ottenne la laurea nell'università di Torino. Nel 1792, per aver ceduto alle illusioni di quella libertà, che parve fatta a travolgere i meglio cervelli anziché a felicitare le nazioni, fu arrestato e tenuto due anni prigione. Uscitone, passò in Francia medico dell'esercito dell'Alpi, e come tale rivide l'Italia. Nel 1798 fu spedito a Corfù collo stesso incarico, e di là tornato, correndo l'anno VII della nuova era repubblicana, venne da Joubert nominato membro del governo provvisorio del Piemonte. L'arrivo del commissario francese Musset il fece cessare da quell'ufficio, e in cambio subentrare in quello di amministratore del dipartimento dell'Eridano. Occupata l'Italia dagli austro-russi, riparò in Francia, e da Bernardotte fu rimesso medico dell'esercito dell'Alpi. Dopo la battaglia di Marengo, il primo console il nominò membro della consulta del Piemonte, quindi della commissione esecutiva, e per ultimo della generale amministrazione della XVII divisione italiana. Innestato il Piemonte nell'impero francese, andò nel 1803 a Parigi, membro della deputazione desti-

* [Il Botta morì nell'agosto 1837. Nel numero precedente del «Gondoliere» il Carrer aveva scritto: «Il maggior storico italiano di questa età, de' principali fra quelli d'ogni età e d'ogni nazione, Carlo Botta, cessò di vivere, non ha molto, in Parigi. Fino a che ci sia conceduto raccogliere le notizie necessarie a comporne la biografia, diamo il mestissimo annunzio, non per onorare con dimostrazioni comuni lo scrittore di cui si onora l'intera nazione, ma per torci alla vergogna d'un irriverente silenzio».]

nata a render grazie dell'innestatura. Nel 1804 fu fatto de' membri del corpo legislativo pel dipartimento della Dora, e nel 1808 vice-presidente. Rieletto l'anno seguente, il si designò alla questura; ma non l'ottenne: fu bensì nominato cavaliere dell'Ordine della Riunione. Alcune franche osservazioni circa alcuni atti violenti del sovrano d'allora gli fruttarono che questi, al vederne il nome proposto la seconda volta per la questura, il cancellasse dal foglio di proprio pugno. Nel 1813 dal corpo legislativo passò alla rettoria dell'accademia di Nancy, la quale restituì al suo predecessore quando le sorti borboniche prevalsero alle bonapartiane. Da indi visse in Parigi del frutto de' suoi letterari lavori, fino a che, poco dopo l'ascensione al trono di Savoia dell'attuale re Alberto, ebbe da esso una pensione annua di tremila lire e l'Ordine del merito civile. Visitò anche una volta, sono forse tre anni, la patria; e tornato in Parigi vi morì il 10 del passato agosto.

Nella vita del Botta non mancarono, come si vede, le opportunità necessarie allo storico per bene conoscere gli uomini e le cose; e il modo con cui passò d'uno in altro impiego, e da più a meno agiata fortuna, fu tale da mostrare sinceri i frequenti panegirici alla virtù che si leggono nelle sue opere. Quanto agli studi, in cui occupò tutta quella parte di vita che i tempi calamitosi non gli concessero di consacrare d'altra maniera all'utilità del proprio paese, si riducono a tre capi singolarmente; la medicina, la politica e la letteratura. Della medicina, oltre la pratica negli eserciti, lasciò lodevole testimonio nell'operetta che descrive la fisica condizione dell'isola di Corfù, e delle malattie in essa dominanti al tempo che, come s'è detto, vi fece dimora. Alla politica appartiene un trattato, scritto circa il 1796, e indi a poco pubblicato, intorno al governo da darsi alla Lombardia. La letteratura, per ultimo, ebbe da lui parecchie storie, e un poema, oltre qualche brevi scritti di polemica, e alcuni articoli biografici, taluno di molto peso, per lo più dettati in francese. Siccome alla letteratura spezialmente va debitore della fama, non sarà creduto soverchio il parlare di quest'opere un poco distesamente.

Quanto al poema, il *Camillo*, pubblicato la prima volta in Parigi nel 1816, esso certamente non vuolsi lodare gran fatto per conto

dell'invenzione e della poesia. Bensì considerabile è lo studio della bella antichità, e la nobiltà e purezza delle dizioni attinte sempre alle fonti de' nostri migliori maestri. Forse, comparso in Italia nel secolo XVI, avrebbe meritato al suo autore gli elogi de' letterati; nel nostro è duopo paragonarlo coll'*Avarchide* dell'Alamanni, o con qualcuno de' poemi del Chiabrera, per farne una qualche stima. Tra esso e le storie passa quel divario, che tra l'*Africa* del Petrarca e il suo canzoniere; con questo per altro, che non sappiamo avere il Botta in esso posta, come fe' l'altro per alcun tempo, la speranza maggiore della propria gloria. Le ristampe che ottenne questo poema voglionsi avere come testimonio della grande stima in che s'ebbe il suo autore, anziché del pregio del libro.

Nelle storie poi è il vero e saldissimo fondamento della fama del Botta. Trasanderemo il *Compendio storico della casa di Savoia* pubblicato in Parigi nel principiare del corrente secolo, e la *Storia dei popoli italiani*, anch'essa più tardi colà pubblicata, e formante parte d'una biblioteca del secolo XIX. Il primo di questi libri forse sarebbe del tutto ignorato, se chi lo compose non avesse indi dato fuori opere di tale importanza e grandezza da rendere desiderabili anche le picciole scritture della stessa mano: il secondo, tolte alcune riflessioni e qualche digressione, specialmente nel primo volume, non è che un rifacimento di quanto il Denina aveva fatto altra volta nelle sue *Rivoluzioni d'Italia*; e si può averlo in pregio soltanto pensando che con esso il grande e onesto scrittore prendeva spazio a potere, in onta della fortuna, occuparsi ne' suoi più eccellenti lavori. La *Storia dell'indipendenza americana*, prima a comparire in luce nel 1810, è un modello di fedeltà narrativa: gli onori che lo scrittore ottenne da que' medesimi di cui aveva raccontato le guerre ne sono pruova. Fino dalla pubblicazione di quest'opera si mostrò il Botta appassionato seguitatore dei purgati scrittori; passione molto notabile a quel tempo in cui, oltre alle armi e al governo, anche le lettere italiane sembravano ambire d'andarne infranciosate. I letteratelli da proclami e da bullettini, non trovandovi il loro stile di timpano e di bombarda, scomunicarono il libro come troppo italiano; presso a poco come i loro confratelli e discendenti, assuefatti a leccare la ruggine

delle cronache, scomunicherebbero adesso come poco italiano un libro dettato con qualche disinvoltura.

Ma il Botta, come tutti coloro che fanno, « e lo perché sanno », lasciava ringhiare ai botoli letteratelli, e preparava la *Storia d'Italia dal 1789 al 1814*. In essa le passioni de' leggitori non aveano un oceano da tragittare per trovarsi di fronte all'autore; quindi al primo comparire che fece non poche furono le censure, e comune quella che nella seconda prova lo storico fosse rimasto inferiore a se stesso. A quanto taluni, come attendibili testimoni oculari, notavano contro la verità de' fatti narrati, aggiugnevano i puristi, sottentrati ai libertini degli anni innanzi, le critiche d'ineguaglianza di stile e impurità di parole e di frasi: sicché, a tutto sommare, la *Storia d'Italia* avrebbe dovuto credersi poco felice produzione di felicissimo ingegno. Giugnevano all'autore per le stampe queste censure, ed egli, strignendosi nelle spalle, in una breve ma saporita lettera, venuta in luce indi a non molto, contentavasi di sclamare col Caro: « evviva l'umore! ». Quantunque autore d'un poema, non sentivasi punto inclinato a immalinconichire di stizza, come quel poveretto di Sant'Anna; se pur fu letteraria la principale cagione del suo delirio. Quando poi coll'andar degli anni sorse a galla la verità, e calò al fondo quanto di feccioso vi aveano mescolato l'ignoranza e l'invidia, rimase presso che universale la critica di uno studio soverchio posto a deprimere i meriti di Bonaparte, fin anco nelle parti di capitano. Del quale studio si vollero trovare le ragioni in qualche seme di particolare animosità rimasto nell'animo dello storico dopo il cancellamento del suo nome dalla lista de' candidati alla questura, o altra sgarbatezza non nota. È malagevole per verità allo scrittore il separarsi scrivendo siffattamente dalla propria individualità, che non se ne veggano molti o pochi i vestigi; ma pari malagevolezza senz'altro dee vincersi da chi giudica dello scrittore, quando voglia nettamente separare ciò che può credersi consigliato da certi affetti e ciò che da certi altri. Ardentissimo fu l'amore del Botta per questa sua Italia, ardentissimo per la giustizia, di che lasciò testimonianze frequenti, se già non anche troppe, nelle sue storie; ora chi sa dire dove in lui cessassero di parlare questi amori gene-

rosissimi, e subentrasse la memoria de' particolari disgusti? Quanto a me, confessando non forse a torto venir egli appuntato di avversione al conquistatore terribile, protesto per altra parte di non osare in tanta nobiltà d'animo e d'intelletto assegnare il confine ove la passione, cessando d'essere nazionale e quindi magnanima, diventi individuale e però bassa. Credo bensì di poter asserire non essere maraviglia che fra tanti inni adulatorî e apoteosi d'ogni specie, inventate a festeggiare la usurpazione vivente e imbalsamarla defunta, la mente dello storico smarrisca la conveniente misura, e contraddica talvolta anche al vero, a cagione dell'arti, proprie della menzogna, con cui fu promulgato.

Un'associazione di gentili persone diede modo che fosse composta la terza storia, continuata da quella del Guicciardini, sino al 1789, onde l'altra incomincia. Per questa terza storia aveva il Botta numerosi sussidi negli scrittori che lo precedettero, e quindi più grandi obblighi co' suoi leggitori. Se gli affacciava per altro un nuovo genere di difficoltà, quello di sceverare il vero dal falso nella distanza dei tempi, e nella moltiplicità e discordanza delle memorie. A volere esser giusti, il senno storico è forse minore in quest'ultima che nelle altre due, o che l'età gli avesse alcun poco scemata la vigoria intellettuale, o che minore alacrità egli ponesse nella narrazione di cose già prima da altri narrate, o che nella larghezza della tela che doveva ordire gli si facesse sentire il bisogno di affrettarsi alla fine, prima che il sopraggiugnesse la decrepitezza o la morte. Per molti e luminosi meriti risplende tuttavia anche questo lavoro, e quando non ne avesse altri il Botta composti, sembrerebbe più bello, e solo basterebbe a dargli nome immortale. Ancora se nella narrazione di tale o tal altro fatto particolare si può anteporgli altro o altro scrittore, nel complesso di tutti i fatti narrati nessuna opera hanno gli italiani che possa tener luogo della storia del Botta, o venirgli neppur da vicino paragonata. Ciò s'intende del generale; ché in quanto ad alcune particolarità si può giustamente rimproverarlo di mala prevenzione, o per lo meno di non bastante accuratezza nella scelta e nell'esame dei documenti che formano appoggio alle sue conclusioni.

I rapidi cenni sinora fatti intorno le istorie del Botta riguardano la sostanza loro meglio che la veste letteraria, di cui non fu detto che quanto a principio ne giudicarono gl'inesperti. Ora se si domandasse in qual posto dal consentimento della nazione sia egli collocato, converrebbe rispondere essere oggimai tenuto per uno de' più abbondanti ed eletti scrittori di nostra lingua; l'eloquenza delle sue descrizioni e de' suoi discorsi non temere il confronto degli storici più famosi; e mal cercarsi chi a tanta agevolezza sappia unire, volendo, tanta gravità e concisione. Fu chi il paragonò a Tito Livio; ottimamente per più rispetti: ma qual parte delle storie di Tito Livio potrà raffrontarsi colla stupenda introduzione alla *Storia d'Italia*? Non sempre, è vero, si tenne egli ne' confini prescritti alla lingua dai dizionari; ma chi potrà negare a un tal uomo il diritto di accrescerne la dovizia? L'uso di voci o di frasi novelle potrà mai credersi nel Botta ignoranza delle antiche, dopo aver letto nella continuazione del Guicciardini, non foss'altro, la mirabile narrazione dei terremuoti delle Calabrie? Tornando poi dalla veste esteriore all'intrinseco delle storie, troppe sono forse le digressioni, troppe le concioni, troppe le sentenze; a storico civile non si richiedono tante lungherie in proposito di religione o di letteratura; molte conseguenze sono da lasciare all'intelletto dei lettori. Non mancano, per verità, di fondamento siffatte accuse. Ma s'egli avesse stimato più intime alla storia delle nazioni, che non si credono comunemente, la religione e le lettere? Se avesse temuto che le varie e violente passioni del tempo nostro potessero nuocere nella generalità de' lettori al buon frutto che desiderava si traesse dalle sue storie? Se in tanta scarsezza di vera eloquenza, specialmente in materia civile e di stato; in tanta temerità e stravaganza di principî, quale vediamo professarsi e parlando e scrivendo, fosse stato tentato dal desiderio, e diciam pur dalla speranza, di porgere utili esempi? Poste tali supposizioni, che non crediamo lontane dal vero, avrebbe avuto, ci sembra, se non tutta e non sempre, molta almeno, e molte volte, ragione.

Qual fosse il Botta come cittadino cel prova ad evidenza la sproporzione tra il merito suo e la sua fortuna, quantunque

traesse vita, in varie guise, e sotto varie dominazioni, sempre operosa. Le poche parole consacrate alla memoria del maestro suo Tenivelli nella *Storia d'Italia* ci svelano tutto il suo animo. Per dare in ultimo ai lettori alcun che di nuovo, e come in compendio il carattere di tanto uomo, ecco ciò che di sé scriveva egli stesso, e fu da noi tratto dall'album di una signora instrutta e gentile, degna custode di quello scritto e di più altri d'uomini insigni: « Il mio sigillo è l'ape di Virgilio, cioè un'ape che vola contro il vento, e che per non esserne sospinta indietro mette un sassolino tra le sue zampette, il quale le serve di zavorra. Attorno stanno scritte le seguenti parole latine: *labore laborem fero*. E questa è l'immagine di tutta la mia vita ».

GIACOMO CONTE LEOPARDI *

Sia dedicato a voi questo libro dove io cercava, come si cerca spesso colla poesia, di consacrare il mio dolore, e col quale al presente, né posso già dirlo senza lagrime, prendo commiato dalle lettere e dagli studi. Sperai che questi cari studi avrebbero sostentata la mia vecchiezza, e credetti colla perdita di tutti gli altri piaceri, di tutti gli altri beni della fanciullezza e della gioventù, avere acquistato un bene che da nessuna forza, da nessuna sventura mi fosse tolto. Ma io non aveva appena vent'anni quando da quella infermità di nervi e di viscere, che privandomi della mia vita non mi dà speranza della morte, quel mio solo bene mi fu ridotto a meno che mezzo; poi due anni prima dei trenta mi è stato tolto del tutto, e credo oramai per sempre. Voi sapete che queste medesime carte io non ho potuto leggere, e per emendarle mi è convenuto servirmi degli occhi e della mano d'altri. Non mi so più dolere, miei cari amici, e la coscienza che ho della grandezza della mia infelicità non comporta l'uso delle querele. Ho perduto tutto, sono un tronco che sente e pena. Se non che in questo tempo ho acquistato voi; e la compagnia vostra, che mi è in luogo degli studi, e in luogo d'ogni diletto e d'ogni speranza, quasi compenserebbe i miei mali, se per la stessa infermità mi fosse lecito di goderla quanto io vorrei, e s'io non conoscessi che la mia fortuna assai tosto mi priverà di questa ancora, costringendomi a consumar gli anni che mi avanzano abbandonato da ogni conforto della civiltà, in un luogo dove assai meglio abitano i sepolti che i vivi. L'amor vostro mi rimarrà tuttavia, e mi durerà forse ancor dopo che il mio corpo, che già non vive più, sarà fatto cenere.

Queste sconsolate parole indirizzava a' suoi amici di Firenze nel dicembre del 1830 il conte Giacomo Leopardi, dopo il qual

* [Necrologio steso il 22 luglio 1837.]

tempo non venne più in luce, che io sappia, alcuna sua cosa; sicché le parole surriferite possono giustamente reputarsi un congedo preso dalla vita e dagli studi da un uomo, che per l'onore di questi avrebbe dovuto aver quella più lunga e consolata assai che non ebbe. Né cadde il Leopardi in una delle solite esagerazioni degli autori parlanti di sé, ché il ritratto dell'animo e dell'ingegno proprio ch'ei fece è tale da lasciar poca speranza al biografo di nulla dire di più vero ed effettivo. Prose e poesie, fino ai lavori stessi di erudizione, palesano in lui un'anima gagliarda e uno spirito perspicace oltremodo, combattuti da fisiche imperfezioni tutto particolari, oltreché dai morali rammarichi che rado o mai si scompagnano dagli uomini insigni.

Ciò che reca maraviglia nel conte Leopardi si è come in mezzo a tanti travagli, e con un sentimento tanto profondo della propria infelicità, potesse in pochi anni condurre a termine le moltiplici opere che di lui si hanno; il merito delle quali avanza di lunga mano la mole, e presumono tutte, dal più al meno, pertinacia e copia di studi e di cognizioni assai singolari. Tanto infatti seppe egli addentro nelle classiche lingue da pubblicare, oltre la versione della *Batrocomiomachia*, e del libro secondo dell'*Eneide*, quella di un presunto *Inno a Nettuno* d'incerto autore, da lui trovato (Milano, Stella, 1817), e due odi attribuite ad Anacreonte, queste ancora coniate di suo capo, nella lingua originale, con letterale traduzione latina. Lo stesso giuoco fece anni dopo (Milano, Stella, 1826) agli studiosi dell'eleganze trecentistiche, dando per testo del buon secolo una sua scrittura intorno al *Martirio dei Padri del monte Sinai*: contraffazione eseguita con tanta industria e perizia da trarre in errore lo stesso Cesari. Non minor acume e sapere mostrò in un breve comento al Petrarca (Milano, Stella, 1824) e in certe noterelle cui fece succedere alle sue canzoni, rendendo ragione delle locuzioni in quelle usate, che potessero aver faccia, non più essendo che insolite, di libertine. Aggiungansi a questi lavori, in cui il gusto è associato all'erudizione, le due *Crestomazie* di prosa e di poesia, che non temono il confronto di qual altro libro di tal genere sia mai stato compilato pel profitto degli studiosi.

Ma gli scritti ne' quali spicca in tutto il suo lume la squisitezza dell'ingegno del Leopardi, e la rara attitudine letteraria che gli era naturale, sono le *Operette morali* (Milano, Stella, 1827) e le poesie, pubblicate prima in sole *Canzoni* (Bologna, Nobili, 1824), indi, con titolo di *Versi*, in idilli, epistole, elegie e sonetti sul fare dei *Mattaccini* del Caro (Bologna, Stamperia delle Muse, 1826), e per ultimo in una raccolta di *Canti* (Firenze, Piatti, 1830). E nelle prose e nei versi anzidetti non può a meno di colpire le menti e di scuotere gli animi la grandezza e novità delle vedute, la forza e vivacità degli affetti. La malinconia, più cupa per verità che soave, si vede che non era dal Leopardi accattata, come apparisce nella più parte de' moderni, ma proveniva da lunghe e profonde considerazioni sulla propria e sulle sventure universali della specie umana. Non conosco tra gl'italiani chi rassomigliare al Byron con più convenienza del conte Leopardi; e chi più del Leopardi, imbevuto del gusto classico, e mostrando di tenersi sempre sull'orme degli antichi modelli, si facesse veramente originale: lezione importante, e da essere avvertita, più che in altro mai, al tempo nostro, in cui tante sono per una parte le servili originalità, e per l'altra le imitazioni bugiarde.

Sono lungi dal soscrivere, e molto più dal presumere che altri soscriva, a tutte le tetre sentenze che il conte Leopardi ha disseminate nelle proprie opere intorno la inevitabile miseria della nostra specie, e alla impossibilità di nulla pensare e operare conducente a nobile fine: ma ciò che con soverchia acerbezza, cagionata in lui certamente dalla salute inferma, viene egli notando sopra i destini dell'umanità, o parli in generale, o riferisca il discorso a se stesso, merita di essere studiato; e forse che, ridotto entro più moderati confini, si troverà sempre, o presso che sempre, utile e vero. Quando poi l'autore parla di sé, o lascia supporre che parlando in persona d'altri accenni a se stesso, come nell'*Ultimo canto di Saffo*, ha tal nobiltà di passione e tal aura di gentilezza, da non permettere che si possa chiudere il libro senza provare una secreta simpatia per l'autore.

Poco della vita di lui si può dire che non abbia relazione agli

studi. Nato in Recanati, di agiata famiglia, circa l'anno 1797 [1], viaggiò per la penisola da quando ebbe cominciamento la sua comparsa nel mondo letterario per la via delle stampe. Quanti vi sono contemporanei di fama in Italia l'ebbero amico o conoscente; il Giordani non dubitò di additarlo come atto meglio di ogni altro a dettare il libro dello *Scrittore italiano* di cui aveva egli stesso concepito il disegno. Morì in Napoli il 4 del corrente luglio d'un'idropericardia [2]. Qual posto occuperà il Leopardi nella opinione dei posteri sarebbe temerità il dire per ora, dacché a seconda dei rivolgimenti del gusto la fama di lui si farà maggiore o minore; questo certamente puossi affermare coraggiosamente: aver egli manifestato magnanimi sentimenti in ogni suo scritto, e aiutata la diffusione delle idee generose; studiosissimo degli antichi, averne fatto profitto ai moderni derivando dai primi l'attitudine alla rappresentazione del bello, ma temperandola secondo il bisogno e l'indole di questi, e dato nel comento al Petrarca e nelle due Crestomazie tre libri utilissimi all'educazione, e di cui l'Italia deve desiderare di veder crescere il numero in ogni tempo.

---

[1] [Il 29 giugno 1798.]

[2] [Il 14 giugno 1837, di idropisia e attacco d'asma.]

« MARGHERITA PUSTERLA »
DI CESARE CANTÙ *

[. . .] Abbiamo dato il sunto di questo romanzo senza temere di nuocere punto all'effetto del libro. Un tal libro ci parve che dovesse essere stato a quest'ora letto con molta avidità dalla più parte di quelli che amano la lettura, e quindi il sunto anzidetto non tornare nocevole alla curiosità, ma soltanto in appoggio delle nostre critiche osservazioni.

Con una tale confessione abbiamo di già dichiarato in parte il nostro parere intorno quest'opera, ossia siamo venuti a dire ch'essa è tale da cattivarsi in brevissimo tempo molti e appassionati lettori. E non altro per verità è il nostro avviso. Acconcio a risvegliare e mantenere l'attenzione è il soggetto, e il modo onde dal Cantù fu condotto non permette all'ansietà del lettore di riposarsi fino a che non sia giunta alla fine del libro. Quanto diciamo si riferisce al generale, potendosi ne' particolari trovare qualche soverchio allungamento di descrizioni o di riflessioni. Sarebbero tuttavia simili allungamenti più propri del genere che dell'autore? A ciò pensare ci condurrebbe il vederne non rari esempi anche in que' romanzi riputatissimi che precedettero la *Pusterla*, e a' quali essa, reggendosi pure da sé, può dirsi seguace. Tanto è però vero che questa critica non tocca il generale del libro, che quanto ad unità di soggetto scrupolosamente osservata, e a forte coerenza di parti, se non primeggiare su quanti comparvero fino ad ora,

* Milano 1838, voll. 3, in 8°. [Si omette la parte iniziale dell'articolo, in cui è riassunto il romanzo.]

diciamo francamente che la *Pusterla* ne sembra gareggiare con qualsisia d'essi.

I personaggi sono scelti e ritratti con molta felicità. Luchino è quale ce lo ha dato la storia; intendiamo la storia studiata colla penetrazione del signor Cantù. Nella Margherita è nobiltà ed affetto atti a suscitare la maraviglia e la compassione. Buonvicino farebbe più colpo se non avessimo fitto nella mente frate Cristoforo, e fino alcune circostanze della vita di quello ci conducono a questo colla memoria. Ciò che in Cristoforo è domato orgoglio, in Buonvicino è domato amore; ambedue protettori d'una fuga; ambedue a pericoloso colloquio col feroce potere; e via discorrendo. Il fine soltanto del frate nella *Pusterla* è diverso; diremo più drammatico, ma non più consentaneo all'indole del suo ministero. Non mancando forti commozioni e morti al romanzo, ci saremmo volentieri passati di questa. Bello nella sua perplessità Franciscolo, e bello Alpinolo nella sua spensieratezza magnanima. E la povera Rosalia? E quel malarrivato di Grillincervello? Ne parliamo come di nostre vecchie conoscenze, ch'è segno dell'averli stampati nella memoria. Molte belle parti (bello-brutto per antitesi solita a chi parla d'opere d'imitazione) sono in Ramengo; pure in questo personaggio la schifezza prevale, e quando anche simil genia abbia secondo natura alcune buone qualità, non vorremmo vederle illustrate dall'arti. Ci sovviene a questo proposito l'Argante del Tasso, personaggio il quale è bensì dotato di feroce arrogante natura, ma non giugne alla perversità e alla turpezza di Ramengo e d'altri consimili di recenti drammi e romanzi. Pure avendo voluto il Tasso nella *Conquistata* rimodellare il personaggio dell'Argante sul tipo dell'Ettore omerico, dandogli affezioni soavi di marito e di padre, ne uscì un composto che per nulla può essere approvato dalla buona critica, e che non rende nemmeno in ombra il prodigioso effetto della solitaria grandezza del primo Circasso. Abbiamo allungato le parole di questa digressione appunto perché in più d'un luogo ci siamo sentiti veramente commossi sui casi di questo Ramengo, il che se onora in generale l'ingegno dello scrittore, non sappiamo quanto conferisca all'efficacia particolare del suo racconto. Anche i personaggi minori

sono ritratti con felicità. Citeremo, fra gli altri, que' popolani che si danno tanta faccenda la sera a riforbire l'armi e a minacciare le pareti della propria casipola, e l'indomani tranquilli e rassegnati ad ogni cosa, come per lo avanti. Utile lezione a molti accesi cervelli.

Quanto alla dizione, parte importante d'ogni libro, importantissima poi nei libri di letteratura, sarebbe ingiustizia il negare al Cantù una estesa cognizione della lingua e delle varie attitudini d'essa secondo i differenti soggetti. Alcuni scrupolosi potranno forse trovare qualche inesattezza, alcuni altri all'incontro maravigliarsi di trovare risuscitati alcuni vocaboli o modi d'antica data. Senza negare che i primi e i secondi potessero alcuna volta accampare ragionevoli censure, ricorderemo agli uni e agli altri che non tutto quello che sfuggì alle ricerche de' grammatici o de' compilatori di dizionari deve aversi per improprio alla nostra lingua; e che talvolta il riporre in uso qualche dismesso vocabolo o frase non è mandare in giro l'ombre dei morti, ma fare la debita stima della veneranda canizie.

La stessa cognizione mostrata dal Cantù nel fatto della lingua la mostra egli pure nella patria storia. Nella *Pusterla* le notizie e le allusioni storiche non sono disseminate pel racconto come le droghe dagli abili cucinieri ne' loro pasticci per afforzare il sapore; le storiche memorie onde si giova il Cantù sono parte integrante della sua opera, ch'è quanto dire sono naturalmente da essa richieste, e riscontrano con essa come le cause cogli effetti, e gli archetipi naturali colle artistiche imitazioni. Il che vogliamo sia detto ad istruzione di non pochi scrittorelli del nostro tempo, i quali come trovano o cronichetta o documento di qualsisia guisa, credono avere afferrata pei capelli, corra la frase, la storia di tutto un secolo, e fabbricandovi sopra mille sogni ed ipotesi, fanno al vero quella violenza che fingevasi anticamente esser fatta alla Sibilla quando costringevasi ad ululare i suoi bugiardi responsi.

E in onta a tanto ingegno e a tanti studi non possiamo negare che in alcune parti della narrazione e della pittura de' personaggi della *Pusterla* non ci si vegga dell'indeterminato e del confuso. Ma chi non vorrà perdonare tali difetti ad un uomo, di cui l'opera

presente, che basterebbe sola a dar fama ad uno scrittore, non è più che appendice di più gravi e incomparabilmente più importanti fatiche? Non fa maraviglia che padroneggi di tal maniera la storia chi attende con tanta assiduità, e col sussidio di tante preventive esercitazioni e ricerche, alla compilazione della grandiosa *Enciclopedia* che si viene pubblicando dal Pomba; ma è bene da maravigliare che una siffatta enciclopedia abbia lasciato agio alla composizione del romanzo.

A noi non resta che far voti perché un ingegno sì robusto e sì alacre abbia continuamente seconde le opportunità di onorare più sempre il proprio nome e l'Italia. L'ingegno, gli è vero, sa bene spesso creare a se medesimo le opportunità di nobilmente mostrarsi, anche dove e quando meno si penserebbe; e forse il Cantù stesso ne diede l'esempio; ma poiché il bello è cosa malagevole a raggiugnere, anche dati tutti i possibili aiuti, non ci facciamo vaghezza delle accumulate difficoltà, ché ciò sentirebbe un po' troppo del perverso gusto romano, a cui erano diletto gli spasimi contegnosi del gladiatore morente.

*

«TORQUATO TASSO» DI JACOPO CABIANCA *

Un giovane caldo d'affetti e di fantasia, che detta alcuni canti in onore di un insigne e sventurato poeta della sua nazione, ecco il sig. Cabianca, autore del *Torquato Tasso*. La critica per soddisfare a' suoi obblighi, simile al finanziere che interrompe il lieto corso a un'amica brigata per vedere se nella barca ci sia contrabbando, deve gettarsi su questi tre canti, libera dalle favorevoli prevenzioni facilmente inspirate dalla gioventù e dalla gentilezza dello scrittore, manomettere il lavoro dell'immaginazione e scoprire se nulla v'abbia che il giudizio non approvi; far incetta di frasi inesatte, di immagini improprie, di versi cascanti, di quanto la poesia assorbì della storia e l'entusiasmo del raziocinio, per conchiudere fin dove sia giusto che arrivi la lode e l'ammirazione, e produrre argomenti atti a persuadere chi la pensasse diversamente. Quanto migliore non è la condizione de' lettori, che secondano le piacevoli impressioni provate a mano a mano, e quando anche si abbattano in qualche parte che loro dispiaccia, anziché trovarsi costretti a dar ragione del loro scontentamento, si affrettano a rifarsi del passeggero disgusto colle successive bellezze!

Questo preambolo non faccia supporre che nell'esame critico di questi tre canti l'ufficio del giornalista riesca più disaggradevole di quello soglia essere per ordinario: molte sono le parti che possono meritamente lodarsi, più quelle che lasciano presumere

* Milano, coi tipi di Santo Bravetta, 1836.

un avvenire lodatissimo pel poeta; e l'amore dell'arte, da cui gli si prepara una bella fama, non può rendergli soverchiamente ingrate alcune osservazioni, che la bontà del suo animo deve fargli presumere ingenue e consigliate, più che altro, dalla stima e dall'amore della sua gloria.

Comincieremo dal dire francamente che la cosa che meno d'ogni altra ci piacque in questo libro è quella specie d'iscrizione, che, secondo l'uso moderno, tiene luogo di dedicatoria. Eccola distesamente, né certo la disposizione che le ha dato l'autore la rende più commendevole. « Antonio, oh mio padre dolcissimo, quando leggerai questi versi del tuo Jacopo, ti sovvenga allora che egli ti vuole tutto il suo bene .» Sembra da questa iscrizione o che il padre abbia bisogno di sovvenirsi del gran bene che gli vuole il figliuolo per perdonargli il poetare, o che non vi sia momento che l'amore portatogli dal figliuolo possa fruttargli maggior consolazione di quello in cui legge questi versi.

Venendo ai tre canti, in essi ci si presenta Torquato nelle tre principali affezioni della sua vita, poesia, amore, religione. Una caccia occupa il primo canto, un clandestino colloquio il secondo, i congedi dell'ultima malattia il terzo. Avrebbe forse altri desiderato, e non a torto, che il sentimento della poesia fosse espresso altrimenti da quello si ha nel primo canto, ove il Tasso fa mostra più che altro di destrezza e di magnanimità cavalleresca. L'addio poi che il Tasso si leva a sciogliere improvvisamente, avutone il cenno da Caterina, è invenzione difettosa, sì perché contraria all'animo altero del grande epico, tutt'altro che menestrello o giullare, e all'indole del suo comporre bisognosa di lungo studio; sì perché pone i lettori in una espettazione impossibile a vincersi, attesa specialmente la corrispondenza del metro. Ritrarre poeticamente ciò che il Tasso può avere parlato, o al più scritto in prosa, non c'è che dire; ma che altri gli metta in bocca le ottave con cui avrebbe dato prova del proprio valore in poesia, è presunzione di cui vorremmo giurare non essere nemmen l'ombra nell'animo del Cabianca. Questa osservazione cade sul concetto generale, non sui particolari di quelle ottave, che hanno molti bei pregi di immaginazione e di stile. La descrizione del poeta, a cagion d'esem-

pio, prima che si metta a cantare, ne sembra nella sua nobile semplicità molto vera.

Omai di giovinezza in sul confine
era Torquato il fior d'ogni gagliardo;
scura la barba, e lungo e scuro il crine,
pallido il viso e tutto ciel lo sguardo:
atti leggiadri, forme pellegrine,
il favellar modestamente tardo,
pur dolce sì che, come al cor scendea,
del cor la chiave a' suoi pensier volgea.
Se poi talor nell'animo gentile
dell'estro spira prepotente il nume
. . . .
altra la voce allora, altro lo stile,
altro degli occhi e del viso il costume;
così che appar, qualunque cosa ei dica,
quella forza maggior che lo affatica.

Forse taluno domanderebbe ragione dei due ultimi versi della prima ottava, ma del resto non so chi non volesse rimanersi contento. La corda che si spezza sotto le dita al poeta a mezzo del canto, quasi a presagio de' futuri disastri, è invenzione, se non nuovissima, bella; è conveniente il mutar tenore d'immagini, e il proseguir fino alla fine

fosche rime accordando a rauche note.

Ma perché in un canto destinato alla « poesia » non troviamo ricordate le guerre suscitate al poeta da' suoi emuli e dai grammatici? La gita in Francia è anteriore a quelle misere gare, ma chi aveva comandato al Cabianca di restringere in questo punto la rappresentazione della parte « poetica » della vita del Tasso? Questo canto, secondo noi, meglio s'intitolerebbe « la caccia » o « la corte di Francia ». Il titolo « la caccia » farebbe scusabile il cominciamento, in cui leggesi che

il suon che trae dal corno il cacciatore,
è quello il suon, che vien più presso al cuore.

In una bella poesia di Alfredo de Vigny, intitolata appunto *Le cor*, il pensiero è meglio appropriato:

J'aime le son du cor, le soir, au fond des bois...
J'ai souri de l'entendre et plus souvent pleuré !
Car je croyais ouïr de ces bruits prophétiques
qui précédaient la mort des paladins antiques...
Monts gelés et fleuris, trône des deux saisons,
dont le front est de glace et le pied de gazons!
C'est là qu'il faut s'asseoir, c'est là qu'il faut entendre
les airs lointains d'un cor mélancolique et tendre.

E, dopo avere drammaticamente narrata la morte di Orlando, conchiude:

Dieu! que le son du cor est triste au fond des bois!

Il secondo canto, *L'amore*, avanza il primo per convenienza col titolo; qui si parla veramente d'amore, e si opera per amore. Ma l'amore in questo canto descritto è poi quello di Eleonora, a cui potrebbero riferirsi, secondo le storie, que' due versi che trovansi tra le liriche del Tasso:

Vuol ch'io l'ami costei, ma duro freno
mi pone ancor d'aspro silenzio? (P. I, son. 92)

È quell'affetto, di cui l'anima sente la fiamma:

ma sì chiusa e secreta in sé la serba
ch'Amore istesso ancor non se ne accorge? (Son. 50)

Poteva il Tasso, quale si ha dipinto in questo canto, credersi ritratto, come sembrò al più de' suoi biografi, nell'Olindo della Gerusalemme che

brama assai, poco spera, e nulla chiede,...
o non visto, o mal noto, o mal gradito? (Cant. II, st. 16)

E cantare di sé, come ha fatto nelle sue liriche,

> che s'io nel cor vi cerco, altri nol vede,
> e sol mi vanto di nascosa fiamma,
> e sol mi glorio di secreta fede? (P. I, son. 77)

Dopo quanto si dice e si fa in questo secondo canto, riesce stranetta quella viva interrogazione posta in bocca a Torquato nel terzo (pag. 68):

> Il mio segreto?... Voi mentite, o infami:
> nessun sa chi ella sia né quanto io l'ami.

Il lanciarsi nell'acqua al sorvenire del duca è fatto, che quando si voglia credere necessario alla situazione in cui il poeta avea posti i due amanti, non fa ad esso perdonare l'averceli posti. Il carattere vero di Eleonora e del suo misero affetto balenò alla mente del poeta, ed ebbe da lui una delle più belle ottave del libro nella seguente:

> E pur soffria di quel dolor, che in terra
> la donna a disfidar vale soltanto;
> dolore che nell'animo si serra,
> muto, sublime, rassegnato, santo;
> che non si cangia mai per lunga guerra,
> sin che il cuore ha virtude e gli occhi han pianto;
> dolor che lento lento si consuma,
> come l'ambra non vista olezza e fuma.

Il terzo canto comincia da una specie di delirio dell'infelice Torquato, e si distende nell'apparecchio per la incoronazione, e nella pittura della sua estrema agonia. In questo canto, meglio che negli altri, crediamo la poesia fedele alla storia; e ne piacque di trovarci a quando a quando ricondotti colla memoria al *Mondo creato* e alle stanze per la congregazione di Monte Oliveto.

Quanto allo stile e alla struttura del verso, diremo essere frequenti in questi canti le dizioni che per novità e per vivezza fanno

sentire la vera facoltà poetica, e la cercata trascuratezza di alcuni versi compensarsi dalla bella armonia di alcuni altri. Spontaneità, fuoco, abbondanza, sono doti continue nel lavoro del Cabianca; e spesso quello che può credersi censurabile, perché riferito al Tasso, sarebbe forse da lodare, posto altro argomento. Gran parte, per esempio, delle ottave improvvisate al convito di Caterina nel canto primo, e dell'appassionatissimo colloquio fra i due amanti nel canto secondo. Bella poi assolutamente la vista della campagna romana, che ultima affacciasi agli occhi del poeta moribondo nel canto terzo. Si vede in generale che il Cabianca possiede quanto richiedesi da natura a formare un poeta, e che anche quando o la fantasia gli soverchia, o gli vien meno l'uffizio della parola, non cade presso che mai nelle misere stravaganze colle quali i pusilli della nuova scuola pensano farsi ammirabili e singolari. Consigliare lo studio diligente e il regolato uso delle facoltà ottenute dalla natura, oltreché odorerebbe di pedanteria, sarebbe superfluo per un giovane come il Cabianca, che deve provare in se stesso, ne siamo certi, il bisogno di perfezionare l'esercizio di un'arte a cui si mostra manifestamente chiamato. Quanto sono più agevoli molti consigli della critica, che uno solo di que' lampi di fantasia, che una sola di quelle efficaci espressioni del cuore di cui si hanno non rari esempi in questi tre canti! Anche lo stile, che non sarebbe giusto lodare per continua proprietà e correzione, tanto riesce assai volte spontaneo ed evidentissimo nei versi di questo giovane scrittore, quanto potrebbesi desiderare dai più provetti. Ma perché non ci allunghiamo di vantaggio nelle parti lodevoli di questo libro? A ciò provvidero altri giornali; e ci gode l'animo nel pensare alla grata sorpresa, che dopo il nostro articolo proveranno i lettori dei canti del Cabianca, trovando avanzata dal merito dell'autore la misura delle nostre lodi.

« BENVENUTO CELLINI » DI LORENZO SONZOGNO *

Una delle più notabili innovazioni recate da' moderni nella poesia si è, a parer mio, l'internarsi nella parte intellettuale dell'uomo, e di là trarre argomento di descrizioni ed affetti, o sconosciuti o poco maneggiati dagli antichi. Arrestandomi ad una semplicissima osservazione, che so di avere altra volta accennata in questi fogli, vediamo una considerabile diversità nelle similitudini usate da' moderni, nel confronto degli antichi. Traevano questi le loro similitudini per lo più da oggetti materiali od esterni che dir si vogliano; i moderni, all'incontro, bene spesso si giovano degl'intimi sentimenti, e con questi intendono fin anco dar lume talvolta agli oggetti materiali. Non importa qui di notare l'abuso in cui si venne anche su questo conto, e quanto converrebbe che questo costume fosse temperato, affinché la sana critica se ne potesse dire contenta. Solo basta per ora avvertire al fatto; a comprovare il quale è splendidissimo l'esempio dell'Allighieri, principale de' nostri poeti, e da potersi meglio d'ogni altro paragonare ad Omero, a Virgilio e a tutti gli altri lumi dell'antichità.

Addentratosi il poeta in quella che diremo vita intellettuale, e preso ad esaminarla e a dipingerla, era naturale che dopo aver fatto d'essa soggetto alle liriche inspirazioni e all'epopea, ne traesse materia pel dramma. Il Petrarca, per tacer d'altri, può citarsi in proposito della lirica: la *Divina Commedia* ci dà un'epopea, se così vogliamo chiamarla, tutta spirituale nell'essenza, e

* *Benvenuto Cellini*, dramma storico di Lorenzo Sonzogno, Milano, presso Lorenzo Sonzogno, 1839.

di cui non sono conformate alla maniera degli antichi che le parti estrinseche ed accessorie. Più che mai, a' giorni nostri, questo genere di poetare allargò il suo dominio, e venne quindi a distendersi anche nella drammatica.

Dovevano premettersi queste considerazioni avendo a discorrere di un dramma che tutto si aggira intorno al sentimento del bello artistico e della gloria; potendosi far movere da alcuni per prima domanda la seguente: è egli conveniente alla scena la pittura delle traversie sostenute dal Cellini nell'esercizio della sua arte? Alla qual domanda, per verità non irragionevole, si risponde con quanto abbiamo finora discorso, quantunque succintamente e non più che per cenni.

Non è da negare oltre a ciò che anche gli antichi avessero alcun che di somigliante. Il *Prometeo* è composizione drammatica che, salve alcune esteriorità, potrebbe credersi immaginata da un moderno. Diremo anzi che sarebbe molto da studiare in quel dramma da quelli fra i moderni, cui piacesse di formar soggetto alle loro inventive la pittura dei patimenti sostenuti intellettualmente. Non è forse desso un antichissimo tipo del Fausto e del Manfredo? Il dichiarare poi come Eschilo riducesse a forma sensibile tanta spiritualità; come trovasse nella propria letteratura i mezzi occorrenti a farsi ascoltare dalla moltitudine; e per qual motivo la moltitudine potesse rimanere e rimanesse vivamente impressionata da siffatti drammi, sarebbe, credo, uno de' più fecondi temi che sappia darci la critica nello studio degli antichi scrittori.

L'argomento del *Cellini* non si leva all'altezza del *Prometeo*, e non ne ha le circostanze solenni. Trattasi qui di un artista, dalla cui opera riceverà nuovo lustro l'arte e la nazione cui egli appartiene. Quanto a lui, le sue pene sono proporzionate al suo animo e al suo amore dell'arte; e quando anche si ritraggano dal poeta con verità ed efficacia, non possono farsi sensibili al lettore o all'uditore che in parte. I contrasti ch'egli trova nel suo cammino hanno a fondamento la storia; e qui poco rimane da fare al poeta, se non forse nell'abbellire o nel dar loro maggior rilievo. Ma se non apparisse abbastanza questo fervore pel bello? Se i lettori

o gli uditori non fossero potentemente trascinati a sentirlo essi pure nella debita proporzione? Allora né Benvenuto Cellini, né verun altro soggetto di simil fatta non sarebbe, crediamo, opportuno al teatro.

Il solo amore per l'arti condotto fino all'entusiasmo può rendere tollerabili nel Cellini alcune parti veramente riprovevoli, e le molte più degne ancora di riso che di ammirazione. Non cerchiamo se quanto egli ci narra nella sua vita, con quel suo unico stile disinvolto e corrente, sia pura verità, e non piuttosto parto della stessa bollente immaginativa: ma poniam pure che fosse immaginato o molto o anche il più della sua narrazione; non ne abbiamo una bella prova di sfrontatezza e smargiasseria anche nelle sole parole? L'aver solamente pensato ciò ch'ei racconta, e più il raccontarlo come accaduto, e di se stesso, non esce dai limiti dell'ordinario costume dei millantatori? Ma, il ripetiamo, il riguardo alle mirabili qualità del suo ingegno, la fama dell'opere della maestra sua mano, il valore attribuito loro da secoli, il trovarnele sparse e custodite nelle più opposte parti del mondo civile, la conversazione e l'intimità ch'ei tenne co' principali uomini del suo tempo, questo tempo medesimo in ch'egli visse e nel quale seppe levarsi a tanta celebrità, la sua parola non meno pellegrina e leggiadra de' suoi ceselli e delle sue sculture, circondano la sua memoria e le sue stesse bizzarrie d'una luce che le rende care, e per poco non direi rispettabili.

Non vuolsi inoltre tacere della parte morale della sua natura, ossia di quella schiettezza, ruvida se vuolsi assai spesso, che per una legge molto notabile di provvidenza eccita simpatia in ogni cuore. Fu dessa accompagnata nel Cellini a certa naturale rettitudine, e al nobile amore del bello, e quindi più meritevole che fossero per essa scusati molti difetti. La colpa che più direttamente le si oppone, deplorabile in chicchesia, è mostruosa nell'artista; avrei voluto dire impossibile, se non fosse che, sebben rari, pur non sono mancati gli esempi. Da questo canto adunque considerato il Cellini, puossi anche chiamare personaggio istruttivo; come quegli onde s'impara la facile congiunzione della sincerità dell'animo coll'eleganza de' lavori, e l'affezione con cui si

guarda da ognuno, anche in onta ad altre mancanze, chi n'è dotato.

Non pochi sono i punti della vita di un tale artista, che sarebbonsi potuti scegliere a tema di un dramma, tal quale immaginò di comporlo il Sonzogno; ma non siamo lontani dall'affermare che quello da lui scelto fosse effettivamente il migliore. Si lega esso di fatti colla più famosa e difficile delle opere del Cellini, la fusione del Perseo, e lascia campo a schierare per via di commemorazione, o anche di attuale rappresentazione, secondo le libertà concedute dalla nuova scuola, alcuni avvenimenti da cui lo stravagante naturale del grande artista è messo in pieno lume. Non crediamo ingannarci dichiarando che ciò avesse appunto in mira l'autore, e ne daremo le pruove nel rapido esame che verremo facendo de' personaggi ond'è intrecciata l'azione.

Principale, come voleva ragione, è quello del Cellini, e diremo anche il meglio ritratto d'ogni altro. È desso quale nella sua vita, non solo per le parole che l'autore gli mette in bocca, molte volte le medesime che il Cellini lasciò scritte ne' suoi libri, ma tutto ch'ei pensa, ch'ei fa, in ragione delle varie circostanze nelle quali sagacemente fu posto. La sua leale sprezzatura; il suo orgoglio, più pomposo che effettivo; la sua ardita impetuosità; il suo facile incollerire; le sue facezie, più aperte di quello si usassero tra' suoi concittadini, e colorite esse pure della naturale sua ingenuità; tutte queste, e l'altre parti presso che tutte dell'indole del Cellini, troviamo dipingersi, o per lo meno accennarsi dal Sonzogno nel dramma. Non ci accadde di abbatterci in alcun passo in cui questo protagonista venga meno a se stesso, o ciò che da lui si dice o si opera ripugni sensibilmente al concetto impressoci nella mente dalla lettura della sua vita e dagli storici contemporanei.

Non così possiamo dire di Cosimo. Confessiamo ch'egli è questo un personaggio assai difficile a ritrarre, oltreché in qualsisia dramma, specialmente in uno del tenore del *Benvenuto Cellini*. La pittura di quell'astuto Cosimo che, nuovo Augusto in più brevi confini di dominazione, fu astuto come il primo a colorire colla protezione accordata agl'ingegni ciò che v'ebbe di riprovevole

nella sua vita, e più del primo ingannatore e crudele a liberarsi da quanti aveva a nemici o sospetti; la pittura, diciamo, d'esso Cosimo è languida, indeterminata, e poco o nulla rispondente agli eccellenti ritratti che ne lasciarono tante generose penne toscane, in un tempo in cui la onesta schiettezza dello storico non era del tutto spenta nemmeno fra gli stipendiati. Eppure quanto bel campo non v'avea in ciò, non diremo per inutili declamazioni, delle quali il mondo è oggimai sazio, ma per quei forti contrasti che tanto conferiscono alla drammatica efficacia! Ma forse che il Sonzogno temette che un richiamo, ancora che lieve, ad altre passioni, tuttoché nobili, che non fossero l'amore dell'arte e la gloria dell'artista, potesse nuocere all'intrinseca unità del suo dramma; nel che, se non una piena giustificazione, ha egli una qualche discolpa, attesa la malagevolezza di schivare un tale pericolo. Eleonora di Toledo tiene della languidezza di Cosimo; e con essa tuttociò che si riferisce alla corte ha nel generale del dramma questo difetto, e di più certa vulgarità, che credemmo provenire piuttosto da mancamento d'esperienza che d'arte.

All'incontro tuttociò che circonda o si riferisce al Cellini ha della verità e della bellezza di lui. Maestro Lastricati, fonditore di campane, che ciancia e sentenzia dei nuovi trovati dell'orafo e scultore insigne; che senza avvedersene prepara colla propria bonarietà le menti de' creduli a ricevere le maligne sementi che al tempo dovuto vi getteranno i furfanti orgogliosi e fortunati del calibro del Bandinelli; ma che in pari tempo ha coscienza e certo tal quale amore per l'arti (diverso però dall'amore onde sentonsi infiammati i sommi artisti, quanto è diversa la getteria delle campane da quella del Perseo), questo buon diavolo del Lastricati fa molto bene alla graduazione de' personaggi. Balza fuori, come una tinta vivace fra le varie onde componesi il tutto d'un quadro, il Manellini, credente tutto di prodigioso che imprendesse il maestro, a lui affezionato di tutto il suo cuore, e di nulla più al mondo curando che della sua gloria. Bell'esempio de' giovani, i cui giudizi sono molto da valutare, spezialmente in cose che hanno relazione col bello; perché non avendo ancora cominciato a fabbricarsi una fama, non sentonsi tentati ad accrescerla

ed afforzarla col derubare o indebolire l'altrui. Matteo del Fabbro è verme nato e allevato fra la putredine che ingombra la bassa anima del Bandinelli. È costui il mediocre artista che ha bisogno di mozzare agli altri la testa per far soprastante la sua. Quel tanto di valore che non ha nella mano, il trova ne' piedi; e inetto a scolpire come il Cellini, sa più di lui brogliare e profondere inchini. La fama dell'uno si crea nelle piazze, alla piena luce del sole; quella dell'altro nelle anticamere e dietro via le cortine. Ottima contrapposizione al Cellini, non però dipinto dal Sonzogno con quella forza che l'altro. Della stessa famiglia briccona, solo che all'ambizione è in lui surrogata l'avidità del denaro, apparisce il Baldini; sensale, come dice la nota de' personaggi, o truffatore, come dicono le sue azioni, di gioie. Pierfrancesco Riccio, maggiordomo, sta in conto di furfanteria con questi due; nell'indole della carica, e nel poco d'arte che vi pose l'autore a dipingerlo, corre vicino a Cosimo e ad Eleonora.

Donna Fiore poco parla, ma quel poco giustifica l'amore posto in lei dal Cellini; è grazioso quanto ella opera nell'atto quarto, nobile ciò che nel quinto. Quanto più ci accostiamo al protagonista, tanto più troviamo cagione di rallegrarci coll'autore del dramma. Qui la donna adempie la sua nobile destinazione, quella di mitigare le troppo gagliarde e talvolta feroci passioni dell'uomo. Ma di ciò meglio nel seguito dell'articolo.

Il dramma non è condotto secondo le regole dell'unità così dette classiche quanto al tempo ed al luogo. E giusta il costume derivato in Francia dagli spagnuoli, e da noi tolto in prestito da' francesi (e dicemmo a prestito per non vedere ragione ch'esso debba durare), anziché ne' soliti atti, è diviso per giornate. Ciascheduna giornata ha un titolo particolare, che cincischia, come a dire, o, se vuolsi meglio, dichiara pel minuto quello generale di tutto il dramma.

[. . .] [1]

I lettori avranno potuto scorgere come il meglio del dramma sia nella quarta giornata, la quale, mettendo in azione le basse

[1] [Segue un ampio riassunto del dramma.]

arti dell'invidia e della malignità, e lo straordinario potere de' sommi ingegni, cagiona un forte commovimento tra l'affanno e la maraviglia. Nel resto del dramma, bisogna confessare che l'azione procede lenta, e per molta parte anche inutile. Non so nemmeno quanto possa piacere quel grottesco apparecchio di battaglia nella quinta giornata, tuttoché conforme alla storia e alla stravagante natura dell'artista. L'animo compreso dalla maraviglia della giornata quarta, rimane, a parer nostro, turbato dal nuovo affetto che si gli risveglia. Considerato in se stesso, quell'episodio non manca per altro di certa comica vivacità. E lo stesso pregio avrebbe, nel prologo, la scena coll'Ugolino; ma pecca di non sufficiente connessità col resto del dramma. In generale non ci veggo il perché di violare le unità, potendosi questo dramma, tal quale fu concepito, ristringere, senza strozzarlo, nelle solite forme drammatiche, e procedere per via di racconto, con minor languidezza e lentore di quello proceda per via d'azione.

Per altra parte, oltre l'intera giornata quarta, ch'è veramente bella ed efficacemente drammatica, vuolsi lodare qualche bel tocco che rivela il nobile animo dell'artista; ed è notabile tra gli altri il soliloquio nella scena prima della terza giornata, quando il Cellini, partito il cameriere del duca, sta riguardando la piazza, e tra i lavori del Donatello, dell'Orgagna, di Michelangelo, la nicchia vôta destinata al Perseo. Il dialogo pure è molte volte caldo e vivace; non mancano belle e generose sentenze; e la lingua e lo stile, nel generale, oltre la correzione, hanno qualche eleganza di buone forme attinte dagli scrittori approvati, oltre le frasi tutto proprie del protagonista. Anche questo *Cellini*, in somma, è un passo nella nuova via per cui sembra voglia incamminarsi la drammatica italiana. Solo che i giovani volonterosi, e da ciò, non si stanchino, non si adagino, fatti i primi passi, se pure loro avvenga di averne lodi ed incoraggiamenti. L'arte drammatica è fra quelle che domanda più lunghe cure, e volontà più insistente, attesa la moltiplicità de' mezzi che le fa di bisogno adoperare. Ma la ricompensa è corrispondente alla fatica, non avendovi parte della poesia meglio di questa accomodata ai tempi, e a cui sia maggiormente rivolto il pubblico desiderio.

« FILIPPO MARIA VISCONTI » DI GIACINTO BATTAGLIA *

Al ragionamento annunziato nel frontispizio vanno innanzi cinque facciate all'incirca, nelle quali l'autore dichiara al pubblico alcuni pensamenti intorno il suo dramma; tra' quali merita particolare attenzione « l'aver ottenuto che il sommo attore » (e chi non intende Luigi Vestri?) « che con tanta felice comica vena rappresenta il *Disperato per eccesso di buon cuore* e il *Poeta fanatico*, si compiacesse e trovasse di sua convenienza rappresentare la parte di un principe in un'azione, che in molti suoi punti pretende alla tragica importanza ». Questo vuol dire aver cercato di ritrarre un elevato personaggio storico nelle sue relazioni domestiche e meno discoste dall'ordinaria condizione degli altri uomini; ossia, come con altre parole scrive l'autore, « ritrarre l'eroe in berretto di casa, anzi che nel fulgor della porpora ».

Il giovarsi de' mezzi che ci dà l'attuale condizione dell'arte drammatica è la più ragionevole guisa di ricondurla a quella dignità, donde sembra caduta. Ciò fece a' suoi tempi il Goldoni rispetto alla commedia; a ciò avrebbe dovuto pensare l'Alfieri. Il primo, concedendo nel cominciare de' suoi tentativi alcuna cosa al gusto dominante, acquistò alla commedia italiana un più largo regno, che non era quello della così detta a soggetto o dell'arte; e piegandosi a suggerire alle maschere ciò che dovevano dire, giunse a bandirle del tutto dalla scena. Il qual bando, se

---

* Dramma storico, preceduto d'un ragionamento sul carattere morale di quel duca e sulle sue domestiche abitudini. Milano, presso la ditta Angelo Bonfanti, 1839.

non sappiamo chiamarlo avanzamento fatto dall'arte, viene per altro a mostrare come certe savie concessioni possano condurre a notabilissimi risultamenti. L'Alfieri declamò assai, ed a ragione, contro autori ed attori; dettò tragedie, e mirabili per alcuni rispetti; ma fondò un teatro tragico veramente italiano, un teatro pel secolo decimonono? Non crediamo che vi sia critico giudizioso che voglia affermarlo.

Il mostrare i personaggi più cospicui della storia spogliati delle pompose esteriorità, e nelle proporzioni comuni a tutta la specie umana, può essere un vero trovato dell'arte moderna; può giustamente stimarsi un effetto delle nuove dottrine religiose, morali e politiche, secondo le quali si governano le nazioni. Che che se ne sapesse dire in contrario da taluno, i tipi di tali rappresentazioni si hanno nella *Commedia* dantesca: quindi sarebbe ridicolo il crederli derivazione oltramontana. Non bisogna per altro da un eccesso trascorrere nell'eccesso opposto. L'arte ci deve entrare a fare il suo ufficio; l'aura poetica deve animare siffatte produzioni; senza la quale, diciamolo pure francamente, il dramma sarà sempre cadavere.

Lodiamo dunque e lealmente il signor Battaglia dell'averci messo sott'occhi il potente duca di Milano nelle interne stanze del suo palagio, circondato dalla moglie, dalla figlia e dai suoi familiari, tra' quali un astrologo, destinato a mostrare come, per un segreto consiglio di provvidenza, gli uomini più temuti sieno talvolta costretti a tremare dinanzi ai più spregevoli; ma non sappiamo egualmente lodarlo pel modo. Ciò ch'egli ha pensato riguardo qualche forma esteriore del dramma, stendendolo, per esempio, meglio in prosa che in verso, può spargere non poco lume anche sul resto. Nel qual proposito non sarà male il soggiugnere due parole. Stimano alcuni che a voler rendere naturale un dialogo basti la prosa; e dovrebbero sapere che assai maggior naturalezza havvi in parecchi luoghi del *Furioso* che in parecchi altri del *Decamerone*. Ché la bravura dello scrittore non istà già nello scrivere piuttosto senza che con ritmica misura, ma bensì nello scegliere tra le ritmiche misure quella che meglio convenga all'indole del personaggio e degli avvenimenti. Non mi arrischierei

per questo di pronunciare che sia da dar bando alla prosa ne' drammi; dico bensì che come vi ha una poesia elevata ed una rimessa, vi ha similmente una prosa; che fra due drammi eccellentemente scritti l'uno in prosa, l'altro in verso (poniamo che fosse possibile siffatta doppia eccellenza) sempre reputerò più perfetto il secondo; che l'esempio de' sommi scrittori d'ogni tempo e d'ogni nazione (notisi bene, d'ogni tempo e d'ogni nazione) viene in sostegno di questa sentenza; che per ultimo, se vi ha nazione tra le moderne cui disdica parteggiare per la sentenza contraria, ell'è l'italiana, come sono scusabili più d'ogni altro i francesi.

Ciò non tocca il signor Battaglia; ma fu da me scritto, come altre volte, per combattere un pregiudizio che più sempre mi accorgo aver messo radice profonda in molti intelletti. Perché il mio discorso si riferisse al signor Battaglia, bisognerebbe che avessi detto doversi escludere affatto la prosa; il che protestai poco fa non arrischiarmi di pronunciare. La prosa del signor Battaglia è piana, senza ornamenti estranei o soverchi, quale ce la promette nella sua prefazione. Il dialogo ha rapidità e concisione, qualche volta vorremmo dire anche troppa, come, per esempio, sul fine della scena undecima, giornata II: ma ciò crediamo nascere, meglio che altronde, dalla composizione stessa del dramma, di cui siamo per favellare alquanto distesamente.

E per mettere nel nostro discorso un qualche ordine, considereremo il soggetto, i personaggi e la condotta. Il soggetto è per verità ai nostri occhi alquanto difettoso, ossia non sappiamo vedervi quella determinatezza che, secondo il nostro avviso, conferisce meglio d'ogni altra cosa alla essenziale unità. Il rappresentare la misera condizione del temuto Filippo Maria Visconti tra le domestiche pareti è buon pensiero, importante, instruttivo; ma conveniva trovare altro fatto di maggior rilevanza che non è la caduta dell'astrologo favorito. Non ha Zanino, né per la sua generale natura, né per quella attribuitagli particolarmente dall'autore, tali qualità che il facciano grandeggiare sulla scena per modo da attrarre a sé l'attenzione degli spettatori e tenerne agitata la curiosità. Il duca stesso non si vede esser tanto ligio a' suoi prestigi, quanto pur dovrebbe apparire a rendere perplessa

*

la mente dello spettatore sulla futura catastrofe. I mezzi ond'egli si vale a tenere soggetto l'animo del duca sono accennati a pena, e sentono dell'intrico volgare. Né anco l'arte sua fallace, che pur è il perno principale sopra cui aggirasi la sua prevalenza, non si mostra con que' fantastici allettamenti, che mentre sarebbero stati un abbellimento del dramma, ne avrebbero, come a dire, assodato l'intreccio. Questo quanto al soggetto considerato drammaticamente; mentre che al considerarlo moralmente, non sappiamo che far larghi elogi all'autore dell'aver osato, diciamo pure osato, separarsi dalla schiera di coloro, i cui letterari pasticci hanno per solo, non che primario, ingrediente il delitto. Delitti ce ne sono anche qui, ma accompagnati dalla pittura e dal trionfo della virtù. L'impresa di una moglie che vuole sottrarre il proprio marito alla vile servitù d'un ribaldo, e si giova a questo fine, oltre che del resto, dell'affetto paterno, è nobile, è santa, e merita di essere rappresentata. E quanto all'arte, è plausibile, se non altro, per la novità. Ma di ciò non potremmo discorrere più a lungo senza toccare alcun poco de' personaggi.

Il meglio, a parer nostro, disegnato si è Filippo. Quando anche non avesse l'autore premesso lo storico ragionamento, ci saremmo accorti ch'egli, prima di porsi a comporre il dramma, aveva studiato nella storia. Bensì con la libertà conceduta al poeta, e non dissimulata fin dalle prime righe della prefazione, nella pittura di un tal personaggio « ha giudicato opportuno attenersi a quegli storici che sotto l'aspetto meno odioso ce lo appresentano ». Chi vorrà di ciò censurarlo? Abbastanza da altri si esagerano le colpe; siavi talvolta chi le rappiccolisca, oppure chi dia rilievo alle buone qualità de' colpevoli. Inspirare ribrezzo per que' mostri che abusarono del supremo potere per tormentare le misere genti date loro in cura, è ufficio del poeta e dello storico, ché con tal mezzo possono rendersi utili alle future generazioni; ma possono rendersi utili del pari mostrando per altra parte che non sempre il male procede di colà onde sembrerebbe, e sopra tutto che, meglio dell'affrontare le malvage o inclinazioni o abitudini di un potente, gioverebbe saper eccitare le buone che non di rado vanno accompagnate alle prime. Al vedere che questo terribile Filippo Maria,

ambizioso, crudele, o che altro si voglia di peggio, è pur anch'egli padre e marito, non vi par egli di respirare alcun poco? Non vi sorge nella mente un'altissima idea della dignità dell'umana natura, la quale non s'incammina per certo al suo miglioramento nell'esser ritratta ad ogni ora, quale non è che straordinariamente, sozza e deforme delle più nere nefandità? E notisi che non terrei lo stesso discorso quando l'autore mi avesse dipinto il Visconti ne' suoi più brutti lineamenti, e fattone l'ideale de' malvagi, come l'Hugo operò colla Borgia; il ritorcere l'anima dall'eccesso dell'abborrimento all'ammirazione pel personaggio medesimo è impresa assurda e dannosa. Sono impressioni di tal violenza che si distruggono a vicenda, e ben lungi dal gettare nell'animo il seme di alcuna buona idea, vi spargono la incertezza e la confusione d'ogni principio morale. Saviamente il Battaglia temperò la cupezza delle tinte anche nelle parti spiacevoli del ritratto del suo protagonista, fino ad eccedere alcuna volta, come, per esempio (scena duodecima, giornata I): « anch'esso il nostro popolo deve godersela e tripudiare quando il suo duca è allegro e contento »; sentimento degno di Tito e di Enrico IV. Ma in generale, il ripetiamo, molto saviamente mitigò l'autore la funesta impressione che, seguendo alcuni storici, e forse la verità, avrebbe potuto farne esso protagonista.

Il carattere del Zanino, come abbiamo già detto poc'anzi, non ci sembra corrispondere all'importanza della sua azione nel dramma. Qui era proprio il caso di uscire alcun poco del proponimento di tutto tenere entro i confini della prosa. Anche senza ricorrere al verso, sarebbe stato opportuno un linguaggio più ricco e abbagliante, che rendesse in qualche modo ragione dell'ascendente guadagnatosi dall'impostore sull'animo altrui, e singolarmente su quello del duca. Ciò avrebbe giovato alla varietà, e avrebbe anche contribuito a rendere il personaggio alquanto singolare dagli altri furfanti, che fabbricano o sperano di fabbricare la propria fortuna sull'altrui danno. Egli è per questo stesso motivo che mi è sempre sembrato censurabile il Maometto del Voltaire, e che reputo tuttavia campo intatto per la drammatica

la rappresentazione delle straordinarie avventure di quel fortunato entusiasta.

Agnese è resa importante dalla sua condizione. Moglie e madre, che tende a difendere e giovare il marito e la figlia, si apre facilmente la strada a' cuori bennati. Il suo contegno ha per altro alcun poco dello strano, e alcuna volta dell'improbabile. Non può piacere interamente quel vederla aggirarsi inosservata per gl'interni corridori del palagio (che il furbo Zanino dovrebbe conoscere tutti), porsi ad origliare agli usci, ed altri tali diportamenti che sanno del comico più rimesso, e disdicono alla duchessa di Milano, sia pure che la si rappresenti nelle più intime accidentalità della vita.

Bianca è personaggio commovente; e più commoverebbe, quando l'autore non avesse temuto, in forza della soverchia adesione all'esempio di alcuni moderni, di allargare alcun poco i confini di quelle scene, in cui essa si mostra con qualche efficacia. Abbiamo già parlato della concisione soverchia onde conchiudesi il dialogo di lei con Lionello (scena undecima, giornata II); e similmente in quella colla madre (giornata I, scena decima) sa di freddezza la risposta: « se il cielo mi darà forza... », con cui si acconcia a rinunziare per sempre al sogno di felicità che nelle scene antecedenti sembrava tutta occuparle la mente. Non ci ha forse chi più di noi senta comprendersi dalla noia a quelle interminabili espansioni sentimentali onde riboccano certi drammi della scuola bastarda del Diderot e del Kotzebue; ma tra il rilassato e lo stecchito c'è pure un mezzo.

Alquanto più contornato di Bianca è l'amante suo Lionello; ma neppur questo è spiccato quel tanto che ne sembra richiesto dalla parte cui fu destinato dall'autore, che protesta in una nota (nota 12) di « aver voluto individuare in quel personaggio quella setta di ardenti giovani milanesi che agli ultimi tempi della signoria di Filippo Maria già miravano coi loro voti e coi loro segreti disegni a un nuovo avvenire », ec. Poco per verità di ardente abbiamo trovato in questo Lionello; se non forse qualche riga di soliloquio (scena settima, giornata I). Ed anche in due scene molto efficaci (la terza e la decimaterza della giornata II) i suoi

discorsi sembrano piuttosto abbozzati che convenientemente distesi. Ma di ciò, come di tutto quello che ha riguardo al dialogo, troveremo ragione quando parleremo dell'orditura del dramma.

Caimo e Landriano sono personaggi di second'ordine, ma felicemente ritratti; anzi nel loro genere hanno maggior rilievo de' primi. In Caimo l'onestà è netta e sicura; il suo zelo per la giustizia, magnanimo. Nel Landriano molta dose di amore di sé è congiunta a quello della buona causa per cui parteggia. Opportunissima a farcelo conoscere è quella scappata (giornata III, scena quinta): « per me, vinca l'una parte, vinca l'altra, troverò modo di scapolarmela ». È dura verità, ma non inutile a sapersi, che nelle più nobili imprese il braccio venale ci deve entrare a fare le sue. Bernardo è il solito don Abbondio di tutti i drammi e i romanzi storici del nostro tempo.

Con piacere mi conduco a parlare di Francesco Sforza. Questo onore della milizia italiana fu bene tratteggiato nel dramma di cui parliamo. Ha grandezza e dignità, e, quel che monta, non eccedenti. Dominato dalla smania che, più o meno occulta, dovea pur accendersi in tutti i capitani di ventura di qualche conto, non ci è soggetto come un volgare. Bello il suo soliloquio (scena quinta, giornata II). E se non è affatto nuovo quel sentire alla vista di una grande e ricca città invidia a chi è da tanto da signoreggiarla, è felice oltremodo quel passo: « le mie vittorie!... e per chi ottenute? ». E quindi il desiderare di combattere e di vincere le proprie battaglie. Anche il modo, ond'e' si diporta con Lionello, non ismentisce il resto della sua condotta: bello in somma e nobile personaggio. Solo temeva che la sua luce venisse a sturbare l'impressione che doveva cagionare il protagonista; ma bravamente l'autore il ritrasse dalla scena durante il calore della catastrofe, e solamente vel ricondusse, quando la sua comparsa puossi dire, oltreché desiderata dallo spettatore, indispensabile.

Detto dei caratteri partitamente, prima di passare a discorrere dell'orditura gioverà dire alcune parole di tutti sommariamente, ossia in quanto ciascuno d'essi concorre al generale effetto del dramma. Vi ha fra essi varietà, e quella industriosa graduazione che tanto conferisce al ragionevole movimento del dramma.

Il Visconti e lo Sforza rappresentano due generi di poteri: il primo fondato in parte nel sopruso, e in parte declinante per debolezza; il secondo nato dal valore, e incamminato a sorgere più sempre e ad afforzarsi. Caimo e Landriano hanno comuni gli uffici di ligi alla corte; ma s'è già notata la notabile diversità che passa fra l'indole loro. Solitario è Zanino, e si lega in parte a Filippo, ma per la via de' contrari, ossia in quanto la impostura ha bisogno dell'altrui credulità a prosperare. Lionello è giovane, gentile, ignaro del mondo e delle arti cortigianesche, ardente di gloria e d'amore; naturale ravvicinamento ai caratteri delle due donne. Magnanima, coraggiosa, accorta la madre; affettuosa, ingenua e, oltre a ciò, rassegnata la figlia. Bernardo, di que' strumenti inattivi di per sé, che vengono all'uopo di chi primo va loro metter sopra la mano.

Prima di parlare dell'orditura del dramma mi conviene accennare alcuna cosa circa il vezzo attuale degli scrittori troppo arrendevoli agli esempi della nuova scuola dei signori Hugo, Dumas e consorti. Una innovazione, di cui mai non parlarono que' signori nelle loro osservazioni intorno l'arte drammatica (specialmente il primo, che pur ci diede in questo proposito parecchi lunghi e ingegnosi discorsi) si è l'aver sostituito al graduato sviluppo de' caratteri e degli affetti un grande concorso ed agglomeramento d'accidenti, per lo più, se non impossibili, straordinari. Non so se questo entri a costituire sostanzialmente il genere grottesco, di cui mostrasi fervoroso partigiano l'Hugo nella sua prefazione al *Cromwel*; certo è che ciò allontanasi grandemente da quanto operano i più illustri scrittori d'ogni secolo e d'ogni scuola. Appena appena si trovano a ciò corrispondere le produzioni del teatro spagnuolo, non certamente proposte per questo conto a modello da nessun critico. Ond'è che quando avessi a parlare schiettamente intorno ai due scrittori surriferiti, anziché concedere che siavi nel loro teatro tutta quella originalità a cui ambiscono, direi che avessero ricondotto la scena francese a quella imitazione della spagnuola, da cui il grande ingegno di Corneille l'aveva ritratta, in onta alla fama guadagnatasi col *Cid*. Né mi si citino lo Shakespeare o lo Schiller; altra cosa è una larga tela, altra una tela avviluppata. Molti fatti particolari concorrono nei

due sommi drammatici inglese e tedesco a dar corpo e rilievo alla principale azione, ma non v'è in questi fatti quell'intralciamento che veggiamo, per esempio, nella *Torre di Nesle* o nell'*Angelo*. Spiacemi di non potermi allungare per ora su questo argomento; ma forse che i discreti lettori ne abbiano a sufficienza dal fin qui detto.

Alcuni giovani ingegni, rivolti a far prosperare in Italia l'arte drammatica, stimata, e non senza ragione, quella onde la poesia può attualmente giovarsi con più efficacia, troppo per mio avviso s'innamorarono di quel fare francese, o spagnuolo che dir si voglia. Di che abbiasi in pruova che nei drammi venuti in luce rade, se pure ve ne ha taluna, son quelle scene che possano citarsi come adorne di particolare bellezza, quando invece possono ricordarsi non poche situazioni, o così detti colpi di scena, trovati e introdotti felicemente. Qui giova dichiarare che il Manzoni tenne altra via; e quando si leggano le sue tragedie vi si troverà l'azione disegnata bensì sul nuovo tipo dello Shakespeare e dello Schiller, o se così vuolsi romantico, ma senza veruno degli intrichi sopra intrichi di cui parliamo. Quindi scene splendidissime di passione e di poesia: quindi i supremi congedi del Carmagnola, il mortale delirio d'Ermengarda, e gli altri luoghi consimili di quelle due celebrate tragedie. Nei drammi, all'incontro, di cui parliamo, una continua perplessità, un traboccare perpetuo d'una in altra peripezia, sì che egli è assai che si possa tirar il fiato, quando fra l'un atto e l'altro è calata la tenda.

Non diremo che nel *Filippo Maria Visconti* sia portato a quest'ultimo segno l'avviluppamento dell'orditura; diremo bensì che la soverchia brevità delle scene e la rapidità loro non lasciano di risentirsi di un tal dominante, o sia gusto, o capriccio. Possiamo notare parecchie situazioni che manifestano la perizia drammatica dello scrittore, e giustificano il buon effetto della rappresentazione; ma non potremmo del pari notare intere scene di bellezza corrispondente, ossia dalle quali siasi tratto tutto il profitto che si poteva. Invece nella fine del dramma, ch'è a dire nelle ultime scene di esso, non trattandosi più di dichiarare caratteri o passioni, ma bensì di mettere innanzi gli ultimi risultamenti di queste e

di quelli, la critica non ha che ridire; e confessiamo ingenuamente che ci trovammo agitati di pietà pel Visconti, d'ammirazione per Agnese, di disprezzo per Zanino, e più di tutto, d'impazienza per lo scioglimento del nodo.

Abbiamo detto che alcune situazioni hanno molta efficacia drammatica; tale per esempio lo scoprire che fa Lionello nello Sforza il proprio padre, in quello che si sentirebbe instigato dalle suggestioni di Zanino, e più dal cruccio dell'amore deluso, ad ucciderlo. Anche il modo onde questo Lionello è tolto di mezzo ne sembra opportuno; e qui la concisione, non che andarne immune da censura, merita lode, trattandosi d'uno di que' fatti che deggiono lasciarsi nell'ombra, chi non voglia guastare l'armonia generale del quadro. Il represso dolore di Bianca è assai presumibile; né la poesia può avere parole convenienti ad esprimerlo, che non sieno vinte da un verecondo silenzio. In somma nel termine appunto del dramma sembra più che mai essersi felicemente esercitata l'inventiva dello scrittore.

Dello stile e della lingua del dramma abbiamo parlato fin dalle prime; ora ripetiamo che avremmo amato nel generale qualche maggiore sceltezza, e nel particolare dei discorsi di Zanino, qualche maggiore vivacità. Messa a riscontro però la maniera parca, lucida e misurata di questo scrittore, con le ampollosità, bislaccherie e scorrezioni, credute eleganze, di certi altri, troviamo motivo di rallegrarci con esso.

«LORENZINO DE' MEDICI» DI GIUSEPPE REVERE *

Non sarà questa la prima volta che ne si accusi di aver troppo indugiato la relazione dell'opere venute in luce di fresco, per guisa che le nostre critiche osservazioni possano non impropriamente assomigliarsi al soccorso di Pisa. Sarà questa per altro la prima volta che di ciò rendiamo ragione, e il faremo con qualche diffusione di parole, desiderando che debba pure esser l'ultima.

Non siamo d'avviso, come alcuni de' nostri colleghi che di ciò avranno le loro buone ragioni, che l'opera del giornalista debba limitarsi alla nuda descrizione del libro che annunzia, o al più al più dell'impressione favorevole o no da esso fatta nel pubblico; e neppure pensiamo, come alcuni altri, provveduti probabilmente essi ancora di buone ragioni, che tocchi al giornalista di erigersi a sentenziare a guisa di giudice sul merito o sul demerito degli scrittori. Il giornalista, secondo noi, deve possibilmente accoppiare in se stesso le due persone di storico e di critico, riferendo i fatti con fedeltà scrupolosa, e le proprie osservazioni con parsimonia e modestia. Adempiendo egli queste due parti con ugual zelo e spassionatezza, fa sì che s'illustrino a vicenda; di che ne proviene quanto abbisogna al lettore per giudicare poi da se stesso, se ne abbia voglia e capacità, o per starsene con bastante decoro al giudizio altrui.

Appena viene in luce un nuovo libro del quale giovi che sia fatto ricordo, ci affrettiamo a formarcene colla lettura di per

---

* *Lorenzino de' Medici*, dramma storico di Giuseppe Revere, con note ed illustrazioni. Milano, tipografia Guglielmini e Redaelli, 1839.

noi stessi un ragionevole e, per quanto ci è dato, imparziale concetto; poi porgiamo mente a quello che se ne dice o se ne scrive, confortandoci se ci avviene di trovare l'altrui parere conforme al nostro, e richiamando tra noi stessi nuovamente ad esame la prima nostra sentenza, se discordante da quella degli altri. Dopo che, ci mettiamo a dettare il nostro articolo, desiderando pur sempre che la lentezza da noi usata a comporlo fosse norma ai nostri lettori nell'approvarlo o nel biasimarlo.

Di questa guisa ci siamo condotti anche rispetto al dramma del Revere, e speriamo poterlo mostrare, a quelli almeno che vorranno leggere le nostre parole con quella medesima buona fede, onde furono da noi scritte. Dire francamente, e aggiugneremo anzi arrogantemente, il nostro sentimento, il potevamo assai prima d'ora, e forse anche prima d'ora riferire sotto sopra i giudizi di alcuni giornali, o di persone intelligenti, co' quali ne abbiamo discorso; ma dare il nostro parere temperato dalla considerazione del pubblico voto, e il pubblico voto accompagnato dal nostro, non certamente più importante, ma più minutamente dichiarato, non c'era possibile prima d'ora.

La più parte de' giornali parlarono del *Lorenzino* favorevolmente, e non già con quella specie di favore che, senza onorare chi l'ottiene, disonora chi lo concede; e lo spaccio copioso che se ne fece, in tempo che le traduzioni d'opere oltramontane sembrano sole attirar compratori, specialmente in fatto di lettere, è indubitabile indizio che nell'opinione de' giornalisti concorse la generalità de' leggenti. Ciò posto, la fortuna del libro deve attribuirsi alla specie di letteratura cui esso appartiene o all'effettivo suo merito? Essendo oltre a ciò questo dramma il primo lavoro d'un giovane (che tale ne vien detto l'autore, e tale si può crederlo al leggere la prefazione), ed avendo questo stesso giovane dichiarati i propri principî, qual augurio può farsi di lui per l'avvenire, e quali incoraggiamenti o consigli possono darglisi da chi, senz'essere pedante, cerchi giovare, secondo le proprie forze, le lettere italiane e gl'ingegni disposti ad illustrarle? Ecco i punti intorno a' quali intendiamo che debba brevemente aggirarsi il nostro discorso.

Senza soscrivere ciecamente alla sentenza di Vittore Hugo, tanto ingegnosa quanto arbitraria, che vorrebbe assegnare tre epoche alla storia d'ogni poesia, la prima cioè della lirica, l'altra dell'epica, la terza della drammatica; e molto meno volendo convenire con esso nell'opinione che il grottesco sia la nota distintiva della poesia moderna (a contare questa modernità dai giorni dell'Allighieri), stimiamo giusto il concedere che la poesia drammatica sia fatta meglio d'ogni altra pel nostro tempo. Né qui vuolsi prendere il dramma in senso limitato, ma dargli anzi quel più di estensione onde sia suscettibile, fino al prescindere dalla sua destinazione pel teatro, che pur sembrerebbe da esso inseparabile. Leggiamo di fatto nella prefazione del signor Revere le seguenti parole: « non iscrissi il mio dramma per la scena; esso è vero di troppo, né il teatro il comporterebbe ». Torneremo su questa proposizione; per ora ci basti accennarla, soggiungendo che di drammi scritti da' loro autori, astraendosi dal teatro, non è nuovo l'esempio nell'età nostra.

Le ragioni che devono far credere la poesia drammatica meglio conveniente d'ogni altra all'attuale letteratura, darebbero di per loro argomento a non breve discorso. Sono esse annodate a più altre, troppo sproporzionate alla leggerezza che vuolsi osservare, anche negli argomenti più gravi, in un giornale quale si è questo. Diremo soltanto in via generale che mirando il dramma a porre in accordo elementi disparatissimi, e a cercare l'armonia ne' contrasti, molto bene risponde a quel cozzo continuo d'idee e di passioni che anche ai meno veggenti deve farsi manifesto nell'attuale condizione del mondo. E che ciò sia vero, ce ne fanno avvertiti alcune parole dell'autore stesso, nella prefazione già citata; eccole: « cercai che il mio dramma accennasse anche la tendenza "unificatrice" e "sociale" d'oggidì, anziché l'"individualità" propria de' secoli che precedettero il nostro ».

Nulla più deve avervi di solitario o individuale a' dì nostri. Il poeta, a somiglianza del pellicano, deve aprirsi il petto col rostro a nutrire i figliuoli; intendiamoci bene, i propri concittadini. La poesia dev'essere diffusiva come la luce; e siccome la luce, quando troppa, essa pure toglie il vedere, di qui forse proviene

la oscurità dominante nelle opere degli scrittori che più sono agitati da questa tendenza « unificatrice e sociale ». La storia e la poesia, che ne' secoli andati si guardavano, come a dire, in cagnesco, e stavano sulla difesa de' propri confini, al nostro vivono da sorelle, si baciarono in fronte, fecero società, lavorano in accomàndita, si unificarono. Quindi è giusto che si abbia da un lato il romanzo storico, dall'altro la storia ridotta a dramma.

Toccherà, quando che sia, allo storico dell'attuale letteratura il compiangere o il lodare simile innovazione; a noi basti ora aver accennato il fatto, sì palese e quotidiano che a nessuno, crediamo, basterà l'animo di contraddirlo. Il Revere adunque, entrando nella carriera degli scrittori, si tenne a quella forma di componimenti che meglio corrisponde all'indole del tempo. E chi vorrà dargliene taccia? Chi anzi non gliene darà lode? Né si contentò già egli di questo; ma appigliatosi a un tal genere di componimenti, prese a meditarvi sopra, e ad esaminare l'indole degli scrittori che lo avevano preceduto, ciò in cui fossero stati difettosi, e ciò che rimanesse quindi da aggiugnere o da mutare. Di tutti questi studi abbiamo gli indizi nella prefazione, breve di mole, ma contenente tutta intera la dottrina drammatica del giovine autore.

Protesta il Revere in essa prefazione: « che l'autore del *Saulle*, della *Mirra*, rispetto a' suoi tempi fu grande; ma nondimanco ristretto fra le rigidezze dell'arte, e' restò da meno del suo ingegno ». E per le successive parole si fa manifesto ch'egli intende ciò riferire all'avere quel « grande » ritratto l'individualità meglio che il generale, laddove reputa che sia acconcia al dramma attuale « non la vita d'un uomo, ma sì quella d'un popolo ». Ecco il secondo passo fatto dall'autore. Il dramma è la sola poesia possibile al nostro tempo; ma questo dramma deve rappresentare tutto un popolo, tutto un secolo. « Nell'individuo (sempre l'autore, con frasi se vogliamo alquanto stranette) accolsi un popolo, ed un fatto mi valse ad abbracciare un tempo, e manifestarlo sotto il mantello del fatto stesso » (« Manifestare sotto un mantello? » Ma lasciamo le frasi, e limitiamoci al significato).

Ora il sistema drammatico del Revere ci è noto, e siamo appa-

recchiati da queste parole a vederci svolgere dinnanzi una vasta e moltiplice tela. La storia dev'essere il fondamento della pittura, il poeta poco aggiugnervi del suo, se non forse una maggiore efficacia nello stile che allo storico non è conceduta, e quel fare più animato per cui il dialogo prevale alla narrazione distesa d'un solo. Le note, onde viene l'autore illustrando e confortando quanto ha stimato di porre in bocca a' suoi personaggi, sono conferma di quanto diciamo. Checché fossimo per notare successivamente in proposito della maniera del Revere di considerare l'arte drammatica, queste note proveranno sempre la nobiltà delle sue intenzioni, la perseveranza dei suoi studi, e come l'aver abbracciato altri piuttosto che altri principî non sia da imputarsegli a mancanza di riflessione, o a gramo desiderio di fuggire fatica.

Conformemente alle massime professate si condusse il Revere nella trattazione del suo argomento. Raccolse quanto la storia gli dava, poco o nulla ci mise del proprio. Alessandro, Lorenzino, il Guicciardino, e via discorrendo, sono quelli appunto della storia; pretta storia sono le loro azioni, i loro discorsi. Quanto a' personaggi che non si potevano ritrarre da tipi naturali, si studiò che riflettessero personaggi consimili di cui ci rimangono autentiche memorie; così fra Lionardo è un domenicano di san Marco, educato nella scuola del Savonarola, e tutto pieno dell'impetuoso fervore del maestro.

Circa all'ordinare l'azione, di ciò ancora non si diede soverchia briga. Già nella prefazione più volte citata aveva egli confessato: « nel viluppo del mio dramma le fila sono accavallate senz'apparente legge, i colori si confondono senza temperamento, e bisogna guardarlo pel suo verso per essermi cortesi d'indulgenza ». Quale sia il verso pel quale il dramma si voglia guardare, per essere cortesi d'indulgenza all'autore (ripetiamo la modesta sua frase), crediamo inutile dichiararlo dopo quanto s'è di già detto, usando le parole dell'autore medesimo circa il suo modo di considerare l'arte drammatica.

Anche il dettato è in armonia col resto, e non si dura gran fatica a determinarne l'indole vera, se già l'autore, con sempre eguale ingenuità, ne scrive nel seguente modo: « scrissi come det-

tava il cuore, accennando tuttavia nella lingua i tempi, e contemperando la lingua morta colla viva, per forma che la forza e la evidenza del pensiero non avessero a scapitarne ». In fatto lo stile del dramma ritrae a quando a quando della naturale festività fiorentina, senza che le arguzie, per insolitezza di frasi, come spesso accade a meno esperti o avveduti scrittori, rimangano prive d'effetto. V'è gravità in qualche discorso senz'affettazione, e splendore in qualche altro senza pompa o trascorrimenti di sbrigliata immaginazione. Non diremo in somma che la lingua e lo stile del *Lorenzino* sien cosa pellegrina o perfetta, ma da pregiarsi non poco in un giovane, e da concepirne le più liete speranze.

Ma quale impressione si riceve dalla lettura di questo dramma? Diciamo dalla lettura, perché la rappresentazione di esso, come s'è detto, non entra nell'intendimento dell'autore. Bisogna dire ch'esso fosse letto dal generale con molta avidità, se in poco tempo se n'ebbe quello spaccio che abbiamo narrato, e di cui fummo in qualche parte testimoni noi stessi; e i concordi giudizi di parecchi giornalisti mostrano che la lettura di esso riuscisse similmente piacevole anche a persone avvezze a cercare le ragioni dell'arte.

Quanto a noi, prima di venire all'esame particolare del dramma, ciò che fornirà soggetto ad un altro articolo, ne piace esporre apertamente il nostro parere intorno al principio fondamentale su cui si appoggia la teorica dell'autore. Questo nostro parere, qualunque ei sia, non vogliamo gettarlo seccamente sulla carta, ma dichiararlo per modo che l'autore e i lettori ad un tempo veggano quali cagioni ci mossero a pronunziarlo. Ai nostri lettori siamo debitori di ciò, dacché abbiamo detto che il *Lorenzino* è un dramma che trovò nel pubblico non scarso favore; all'autore, non foss'altro, per la stima ch'egli ha saputo inspirarci, e per la evidente buona fede con cui procede nell'esercizio di un'arte da cui può derivargli non poca gloria.

Concordi coll'autore nel credere che il dramma, se non la sola, sia la principal guisa di comporre poetico appropriata al nostro tempo, non sappiamo convenire del tutto con esso nell'attenersi ch'egli fa tanto scrupolosamente alla storia, da inibire a se stesso

gran parte dei diritti della poesia. Ci siamo rallegrati all'udire com'egli sul bel principio della prefazione si mostri palesemente contrario al costume di alcuni odierni francesi, che stuprando la storia (ripeteremo una sua energica espressione) la fanno corrompitrice dell'intelletto e del cuore. Ma non abbiamo saputo rallegrarci del pari al leggere che il suo dramma poco più avrebbe dato di quello che ci dava la storia. Né manco abbiamo saputo applaudire al suo scompagnarlo dalla rappresentazione teatrale.

Il mio dramma è « troppo vero, dice l'autore, e il teatro nol comporterebbe ». La risposta è breve: quella « troppa » verità, che non è comportata dal teatro, si escluda dal dramma, il quale è componimento essenzialmente teatrale. Ma, soggiugnerà forse taluno, se non anche lo stesso autore, non si può far meglio del vero, e a ciò appunto sono rivolte le cure dei moderni, di liberare cioè l'arte da quanto fu in essa introdotto di fittizio, ponendo per regola fondamentale lo studio della natura e l'esatta imitazione di essa. Per altro dicendo « troppo », si dice alcun che fuori del vero. Oltre a ciò, se il teatro non comporta questo vero, bisognerebbe conchiudere o che il teatro non comporti ciò che può avervi di meglio in un dato genere di componimenti, o che il pretto vero non sia ciò che in siffatti componimenti può avervi di meglio.

Esaminando attentamente questa quistione del vero e dell'imitazione di esso, si trova essere dessa quistione inutile, almeno nel modo ond'essa viene trattata da certuni. In fatto, che giova discutere di questo strettissimo vero ch'è impossibile a rappresentare? È conforme alla natura delle cose che dobbiamo scostarci in qualche guisa da esso. Non può quindi avervi questione se non fra una specie ed un'altra d'imitazione, ossia fra un'imitazione del vero più o meno severa. L'argomento stesso che non ci ha lasciato mai persuadere da quanto leggemmo ed udimmo in favore delle famose unità, l'argomento stesso ci fa propendere alla sentenza di chi nega doversi attendere, come a perfezione nell'arte, alla scrupolosa ripetizione del vero. Se non posso starmene nel limite reale delle due ore, perché volete costringermi alle dieci in luogo delle cinquanta? Similmente, se debbo necessariamente scostarmi dal vero, perché volete ch'io mi attenga a parte d'esso colla reli-

giosità che sarebbe ragionevole osservare col tutto? *Est modus in rebus*, e qui sta il punto difficile dell'imitazione.

Ma procediamo. Il sig. Revere si crede obbligato a darmi rifatta in dialoghi la storia di Lorenzino de' Medici, e a non iscostarsi un ette dal vero. Ma in che differisce egli allora dallo storico? Nel porre allato al discorso del personaggio il nome che gli compete, anziché frammettere nel corpo della narrazione: il tale disse, rispose il tal altro. Aggiugne un qualche personaggio dallo storico non ricordato, o ad un personaggio già dallo storico ricordato pone in bocca discorsi probabili? Ed ecco che al vero sostituì il verisimile; ed entrato in questo campo, perché non profittarne, come fecero fino a qui uomini di fama incontrastabile, e degnissimi d'essere seguitati?

Egli contrappone lo Schiller all'Alfieri. «Guardate Schiller, (così egli) il quale signoreggiò i precetti colla vastità del pensiero, e troverete com'egli abbia meglio compreso l'umanità; studiatelo, e la vostra mente ingigantita scoprirà quasi a dire un nuovo mondo, del quale potevate prima a mala pena sognar l'esistenza.» Noi siamo perfettamente d'accordo col sig. Revere circa questa lode da lui tributata allo Schiller: ma siamo ben lungi dall'affermare che questo sommo scrittore siasi fatto una legge inviolabile della nuda verità storica. Raccolse ben egli quanti più poté storici documenti intorno ai fatti presi a trattare, ma li rimpastò poi, se così possiamo esprimerci, in quella sua mente sovranamente poetica. Lo stesso aveva fatto prima di lui lo Shakespeare; lo stesso fece ai giorni nostri, e sotto ai nostri occhi, il Manzoni.

Ma qui non sta il tutto. Conosciamo due guise di storie, e potremmo forse dire tre e più. V'ha chi condensa in un fatto, in un personaggio ogni cosa, e ogni cosa ad esso riferisce; Curzio e Sallustio, per citare scrittori disparatissimi, potrebbonsi forse addurre a tipi di questo genere. Havvi all'incontro chi moltiplica fatti e personaggi, e ci dà riverberata in molte parti l'immagine fondamentale del secolo e della nazione. Tacito e Livio, citiamo qui pure autori disparatissimi, appartengono forse a questo secondo genere. Non potrebbero avervi negli scrittori di drammi le stesse diversità? Le cagioni che atterrarono la podestà dei decemviri

traspaiono dai familiari colloqui d'Icilio e Virginio, dettati dall'Alfieri, come quelle che animarono i tre cantoni alla lega del Rutli traboccano dai canti del mandriano e del pescatore immaginati dallo Schiller. I pochi personaggi e le bene scelte situazioni del *Britannico* di Racine lasciano indovinare qual fosse la corte di Nerone, probabilmente né più né meno di quanto sia fatta nota quella dei barbari re della Scozia dalla svariata tela del *Macbeth* di Shakespeare.

Vorremmo che da queste nostre osservazioni se ne traesse che l'autore del *Lorenzino* (avendo in sé probabilmente quant'occorre a guadagnarsi un bel nome nella carriera drammatica, ed essendosi aiutato con forti e diligenti studi), volle a bella posta tenersi entro limiti troppo angusti, e sagrificare all'idolatria di un astratto principio quel più gagliardo effetto che poteva produrre il suo dramma sull'animo d'ogni lettore. E dato pure il suo assunto, incompiuto ne sembra il lavoro, stanteché la nullità dei risultamenti dell'uccisione del duca troppo scarsamente si trova accennata nelle ultime parole di fra Lionardo, profeta di guai per tutta quant'è lunga l'azione. E forse ch'egli stesso l'autore fosse conscio di ciò, allora quando scriveva nella prefazione: « inoltre il mio libro non va risguardato siccome compiuto, ed ove io possa accorgermi che il pubblico non trovi del tutto spregevole questo primo saggio, io mi propongo di seguitare l'impresa, unendo un gran dramma, il quale abbracciando un secolo sì fecondo di avvenimenti, risponda al concetto ch'io mi son fatto dell'arte ». Al qual proposito confessiamo che le circostanze onde fu accompagnato il resto della trista vita di Lorenzino ci sembrano parimenti, se non forse più, drammatiche di quelle che precedettero e accompagnarono l'uccisione di Alessandro. Ma lungi dall'indugiarci in osservazioni generali, sarà meglio venirne, senza più, alla minuta disamina del dramma.

La tessitura di questo dramma si dilunga dall'ordinario, e si accosta alle nuove fogge introdotte da' moderni scrittori francesi, i quali, non contenti della solita divisione per atti, gli atti stessi suddivisero in parti. Tali cincischiamenti minuti del corpo generale del dramma sono men censurabili, dato che questo

s'intenda fatto semplicemente per la lettura, quale s'è detto essere il *Lorenzino*. Aperto però il varco a questa, non sappiamo se comodità o se licenza, di dividere e suddividere il dramma, difficilmente potremmo presagire a qual confine vorrà fermarsi: il dirà altri, se l'andazzo delle drammatiche innovazioni tirerà innanzi anche per l'avvenire, come sembrano supporre taluni.

[. . .] [1]

Dal disegno del dramma del signor Revere, che ci siamo studiati di qui esporre colla possibile precisione, si può, a quanto ne sembra, dedurre ciò che dicemmo nell'articolo antecedente, cioè che non manca a questo scrittore l'ingegno drammatico, e che que' luoghi del *Lorenzino* nei quali potrebbe sospettarsi questo mancamento voglionsi attribuire, meglio che ad altro, al sistema da lui preso a seguire. Chi ha di fatti saputo tanto bene apparecchiare e condurre alcune parti (che pur fanno da sé, come a dire, un piccolo dramma secondario), avrebbe anche saputo, volendo, meglio disporre la tela generale, e torle quel che di staccato o soverchiamente accessorio che in essa la critica può notare. Quanto a' personaggi, abbiamo già detto che o sono presi dalla storia assolutamente, o stanno in buon accordo con quanto la storia ci ha tramandato. Nel particolare diremo che assai ci piacque l'Alessandro, e a preferenza forse d'ogni altro; come, rispetto all'importanza sua, non ci parve de' meglio delineati il Lorenzino. Sul Guicciardino non c'è che dire. Ottimi il Corsini ed il Carnasecchi. Commendevoli per varia guisa Lapo e la Nella. Men di questa ci piacque la Ginori. Il frate ha calore e talvolta unzione religiosa, ma ci lascia troppo perplessi. E volevasi ricordare chi fosse il Savonarola suo maestro, e come si diportasse al letto del Medici moribondo, e quindi allorché fu consultato intorno a coloro che avevano congiurato pel ritorno di quella famiglia. Ser Maurizio forse un po' troppo evidentemente ribaldo; i seguaci del duca e di Lorenzino, com'era dovere.

Per ultimo l'autore stesso dev'essersi accorto che gli convenne ricorrere all'invenzione per dar più forte rilievo alla sua pittura.

[1] [Segue un riassunto particolareggiato del dramma.]

Ed anzi egli è appunto in questa parte che l'opera sua ne sembra meritevole di maggior encomio; il che, più d'ogni nostro ragionamento, potrebbe far colpo sull'animo di lui e indurlo ad allontanarsi nella teorica da quelle massime, a cui gli tornò a bene di contraddire talvolta nella pratica.

Le nostre lodi sono più parche di quelle che leggemmo date al *Lorenzino* in altri giornali; non per questo vogliamo credere che debbano giugnere all'autore meno grate. Le belle disposizioni del Revere a progredire nell'arte, e il favorevole accoglimento ottenuto dal suo primo esperimento, ne furono cagione a parlargli con tanta schiettezza, e come s'usa con uomini provetti. Non ricorreremo al vecchio esempio della *Cleopatra*, e al più vecchio del *Giustino*, onde furono prenunziati il *Saulle* e l'*Olimpiade*; diremo solo che chi avrà letto il dramma del Revere non troverà inopportuno il nostro insistere tanto a dilungo coll'autore sopra le ragioni dell'arte; e che quelli ancora che nessuna approvassero delle osservazioni da noi fatte, non sapranno negarci di aver dato con esse una prova tanto più certa, quanto men lusinghiera, della nostra stima per un ingegno nascente, e del desiderio ch'esso abbia a prosperare nel miglior modo per la gloria comune delle lettere italiane e sua propria.

«POESIE» DI FRANCESCO DALL'ONGARO *

Volevamo attendere che fossero pubblicate per intero le poesie del Dall'Ongaro prima di darne l'annunzio nel nostro giornale; ma letto con qualche diligenza questo primo volume, ci è sembrato di averne sufficiente materia ad un articolo che possa presumersi riferibile anche ai volumi successivi.

Nella prosa proemiale, che quantunque porti il nome dell'editore, si può agevolmente conoscere esser opera del poeta, senza che questo riconoscimento torni in censura alla poca modestia di lui, come avverrebbe nella maggior parte di siffatte scritture; in essa prosa proemiale, diciamo, evvi accennato il sistema generale, al quale parve all'autore di doversi attenere ne' propri componimenti. Dice che questi, spera, saranno raccomandati ai lettori per esserne gli argomenti tolti dalla vita comune, e la frase aliena da ogni ricercatezza, e più curante della evidenza che dell'eleganza. E che non vi sia bisogno di straordinarietà nel soggetto, lo aveva protestato in nome proprio il poeta, in una sua prefazione alla *Luna del miele*, in cui mostrava di credere che «ogni azione umana chiuda in sé il suo poetico germe, che l'affetto può fecondare»; con V. Hugo chiamando «poesia tutto ciò che nelle cose v'ha di più intimo, poesia il supremo concetto, il midollo d'ogni filosofia, quel seme di bellezza che si trova in fondo d'ogni verità.» Raccolse alcune «poesie improvvisate dal popolo»; cercò alcune tradizioni «che gli parvero morali e poetiche»; prese dalla «vita attuale», da «qualche fatto contemporaneo» argomenti ad altre

* Vol. I, Trieste, nella tipografia Marenigh, 1840.

canzoni; «cantò l'amore, perch'è il sentimento più comunicabile e più universalmente compreso; tutto secondo l'indole del suo cuore, e sotto il velame di fatti personali, perché la poesia lirica è individuale di sua natura».

Questo poetico sistema, anche senza l'appoggio dell'autorità di V. Hugo e de' suoi seguaci, che bene spesso lo contraddissero nella pratica, sarà tenuto per giusto da ogni saggia e discreta persona. Le minute osservazioni, che si potrebbero fare sopra la maggiore o minore esattezza di qualche frase adoprata nell'esporlo, non nuocono alla sostanza del concetto, che ben si vide qual sia, e quale si debba intendere. Non diremo che il poeta siasi ad esso scrupolosamente attenuto in ogni parte del suo libro; diremo che quando anche se n'è alcun poco scostato, non lasciò di farsi lodevole come nel resto, per gli estrinseci pregi della facilità e della vaghezza.

Il volume è naturalmente diviso in tre parti. Alcuni componimenti all'*Amica ideale* ne formano la prima; la *Luna del miele* e l'*Album del mio cuore* la seconda; cinque ballate la terza. La parte più nota è la prima. Le odi all'*Amica ideale* rivelarono di buon'ora la poetica inclinazione del loro autore, e ne fecero presagire assai bene. In questa ristampa le troviamo condotte al numero di nove, e dato loro una specie di andamento storico. Ci sembra che quest'accrescimento e questa nuova disposizione poco lor giovi. Quella giovanile espansione d'affetto, quanto più breve e scompagnata dall'artifizio di una cronologica simmetria, tanto ci sa più efficace. Anche l'indole dell'une non ci sembra rispondere a quella dell'altre; ci si vede l'aggiunto e l'interposto: la prima (il *Preludio*) è, o che sembra, posteriore di qualche anno al *Presentimento*; e invece di preludere ricanta, armoniosamente bensì e forse con più finezza, ma ricanta. Gli *Occhi tuoi*, la *Confidenza*, e quella senza titolo, sono visibilmente interposte, e sturbano l'ingenuità del passaggio dal *Presentimento* e dall'*Apparizione* all'*Addio* con cui vorremmo terminato questo piccolo dramma della gioventù dell'autore. Tuttociò, giova ripeterlo, si riferisce all'accozzamento totale delle poesie, non ad alcuna d'esse particolarmente, che tutte, qual più qual meno, vanno lodate nel loro particolare.

Questo voler formar corpi compiuti e viventi di sparse membra e non sempre dell'età stessa; questo voler suddividere poco men che in capitoli ed in paragrafi la poetica inspirazione, è brutto vezzo del nostro tempo, regalo fattoci da chi vuol mettere nella materiale disposizione de' componimenti quell'ordine di cui manca assai spesso ciaschedun componimento considerato in se stesso. Lasciamo andare le nostre poesie come i casi della vita ce le trassero dalla penna; e se crediamo che alcuna di esse abbisogni di giustificazione, non andiamo a cercarla nelle giunte posticcie, o nelle chiose fantastiche, che danno alle volte maggior presa alle accuse in cambio di attenuarle.

Havvi poi un'altra disposizione, la naturale, quella voluta dai tempi o dalle mutate idee dell'autore; in essa c'è da studiare, e nel caso nostro, anche da rallegrarci coll'autor stesso. L'ultima parte, le *Ballate*, ben viene l'ultima, e mostra una mente che si fa più matura, un'intenzione di giovare coll'arte propria. A quest'ultimo genere noi di tutto cuore incoraggiamo il Dall'Ongaro a volersi dare di preferenza, per quanto intenda ch'esser debba la poesia principale suo studio. Egli è di qui che può cogliere i frutti migliori e più consolanti; di qui può venirgli il conseguimento di quel fine al quale mostrò di pensare indirizzata la vera poesia. Lasciando dunque di parlare dell'odi all'*Amica ideale*, che furono giudicate dal pubblico col favore corrispondente alla gioventù dell'autore, e che il nostro stesso giornale altra volta ha lodate; lasciando *La Luna del miele* e l'*Album del mio cuore*, raccolta di brevi poesie, gaie, fantastiche, malinconiche, sempre considerabili per cara pieghevolezza di stile e di verso e per vivacità d'immaginazione, ma pur sempre troppo vicine all'imitazione straniera, e per la loro frequenza non sempre abbastanza variate; ci limiteremo a discorrere delle *Ballate*.

E di queste parlando, prima ancora che sulla forma, ci arresteremo sull'intima natura della poesia cui si riferiscono, ossia di quella poesia che si giova della storia e delle credenze volgari ad inculcare efficacemente una qualche utile verità. Si prenda poi con tal mira a comporre ballate, o altro che sia, poco monta la veste; in ciò interroghi ognuno la propria immaginazione e

quella del proprio tempo. Le dottrine che il severo Parini espresse, dirò quasi, aforisticamente nelle odi, possono mettersi in atto da men severo poeta, e sì l'uno che l'altro giovare coll'arte loro, nobilmente esercitata, i propri concittadini. Sia breve il campo concesso ai divagamenti della fantasia, rara e concisa l'espressione de' propri dolori, se già non hanno una facile allusione all'universale; il semplice diletto sia mezzo non fine dell'arte, tolti quei pochi casi ne' quali anche il dilettare semplicemente è giovare.

Una meta onorata si è quella che in tal modo propone a se stesso il poeta. Non vi può essere in questo diversità di condizione, perché non vi ha condizione che possa credersi estranea al promuovere la virtù e ad impedire le colpe; e i mezzi stessi adoperati possono ricevere importanza e decoro dal fine. Lo studio dell'umana natura in generale, e del proprio tempo in particolare, tornano a ciò necessari, a cui un'anima naturalmente buona e generosa aggiungerà del proprio quel che lo studio non può procacciare, e che dà la suprema eccellenza ai lavori dell'arte. Nelle *Ballate* del dall'Ongaro possiamo trovare esempi opportuni, che acquistino sempre maggior chiarezza alle nostre parole.

Secondo il già detto, primeggia fra le cinque ballate contenute in questo primo volume la quarta, *Ser Silverio*. [...] In essa è con vivi colori ritratto un bruttissimo vizio, che quantunque non giunga sempre alla nefanda estremità a cui fu condotto in Silverio, cagiona orribili mali, e merita il disprezzo della gente dabbene, come preludio a più grave gastigo. Bene si rappresenta l'enormità della colpa di Silverio da' suoi effetti; bene la sua schifezza da quel non so che di grottesco (ne si permetta la frase) che vi ha nella pena. Poetica l'entrata, poetica la conclusione, e sommamente poetica la parte seconda intitolata: *Rimorsi*. L'andamento di tutto il breve poema, e in ispecie della seconda parte, è conforme a quanto si desidera, e si vede più comunemente adoperato dai più esperti compositori di tali poesie. La scelta delle immagini, la struttura dei versi, fino alle frasi, tutto è in bella armonia col soggetto, tutto concorre alla perfezione del tutto. Molte lodi merita pure dal lato della forma poetica la prima ballata, *Usca*; e fu per impulso di gentilezza d'animo che il poeta

si trovò mosso a comporla, come può desumersi dalla nota 2, in fine al libro; ma quanto all'utilità, non la crediamo eguale a quella che può venire dall'altra già ricordata. È vero che al delitto fu forse tratta la povera Usca, più ancora che dalla depravazione del cuore, dai pregiudizi nazionali e dall'eccessiva e disperata passione; ma questa scusa non è bene che sia con tanta efficacia, e specialmente con tanta frequenza, idoleggiata dalla poesia, da porre il popolo, a cui sono più specialmente consacrate le ballate, nel pericolo di appropriarla a persone e a delitti ch'ebbero diversa sorgente, sebbene per avventura circostanze uniformi. Compassionate il colpevole, ma d'una compassione che non scemi efficacia al gastigo dovuto alla colpa. Se spendiamo con soverchia liberalità la nostra commiserazione per l'amante tradita che si vendica dell'infedeltà facendosi omicida e incendiaria, che ne rimane a dare all'amante tradita che sconta l'altrui delitto col proprio dolore, e fors'anco colla propria morte? Non vogliamo con questo censurare affatto questa bella e toccantissima ballata, bensì rivolgere la potenza poetica del suo autore in altra parte, e indurlo a tornare scarsamente a consimili temi. Il nostro secolo, creda egli pure, è compassionevole a maraviglia; non sono le dolci virtù che gli mancano, sì le gagliarde. Anche troppo e dalle scene, e da ogni luogo ne si fa condiscendenti e misericordiosi agli scellerati; mentre dall'altro si perseguita col sarcasmo, e peggio ancora coll'indifferenza, la lealtà dell'animo, la rettitudine de' giudizi, la coerenza dell'opere co' principî, il patrimonio in somma più prezioso che aver possano le famiglie, il fondamento più solido della felicità degli stati. Tutto oggimai è posto ad usura, fino all'apparente magnanimità e all'apparente disinteressamento. E la poesia potrebbe levar la sua voce in mezzo a siffatte abitudini? Anzi levarla più alta che mai, e mostrarsi non fatua ed oziosa, ma cooperante al miglioramento della specie umana al pari de' più austeri studi, di cui, lasciate le ipotesi e le controversie, coglie i finali risultamenti, li perpetua e diffonde.

Abbiamo volentieri ragionato al Dall'Ongaro di tali cose, a lui che la natura ha privilegiato di facoltà poetica non comune. Questo volume n'è una splendida prova. E fa prova, oltre a questo,

che i nostri desideri furono in gran parte prevenuti, veggendosi di già in esso notabili saggi d'una poesia rivolta al giovamento universale. Non si creda che vogliamo fare della poesia una scienza, noi che vorremmo anzi vedere un po' più di senso artistico nelle scienze; ma trattandosi d'uno scrittore che ha già in sé quanto occorre alla forma, e ciò che per avventura gli mancasse, può conseguire collo studio continuato; d'uno scrittore che ottenne, e può ottenere più sempre non piccolo predominio su molte fantasie e su molti cuori, abbiamo stimato conveniente parlargli dell'arte essenzialmente, e del fine a cui, secondo i principî suoi stessi, può indirizzarla. Ad altri le minute osservazioni circa il verso trascurato, o alla frase impropria. Nol sa egli forse che « un destin che si pasce di mali » non è locuzione punto lodevole, e sente per giunta la prosa? E, a Dio parlando, non vede anch'egli come non renda bella immagine il dire:

Assorbi in te quest'anime
che la tua man distilla?

Egli le sa, le vede senza dubbio, quanto altri mai, queste e poche altre mende di siffatto genere, che potrebbero notarsi nel suo libro: ma laddove non è agevole sempre il farsi intendere da qualcheduno, nemmeno limitandosi alle osservazioni particolari, col Dall'Ongaro può bastare un tocco generale, lasciando ad esso tutta la cura delle applicazioni individuali.

«FEDE E BELLEZZA» DI NICCOLÒ TOMMASEO *

La facoltà prevalente nel Tommaseo è la poetica. Potrebbe questa parola essere per taluni equivoca o inintelligibile, e però desidero che a giudicarne la convenienza si aspetti la fine dell'articolo, da cui verrà dichiarata a mano a mano, e meglio per via d'esempi che di astratte sentenze, egualmente o forse più equivoche e inintelligibili di quella parola.

Non sappiamo libri ne' quali possa più interamente mostrarsi l'autore che in questo, lasciato anche il discutere se in questo, come potrebbe sembrare a più d'una pruova, l'autore volesse ritrarre propriamente se stesso. In altri l'acume del suo intelletto, i forti e svariati suoi studi, gli affetti suoi, possono forse avere più ampia dichiarazione, ma qui v'è egli tutto; ossia quanto d'un uomo, la cui letteratura non viene tutta dai libri, può avervi in un libro.

Due anime affettuose, gentili, combattute e purificate dalla sventura, errano per lungo cammino variato d'accidenti moltiplici, s'incontrano, s'intendono, s'amano, godono quel tanto di bene che può dare l'amore, e sono divisi da morte. Maria, giovinetta toscana, uscita orfana di sua casa, agli allettamenti d'una francese si conduce a Parigi. Cede, non alle lusinghe o all'importunità d'un amante, com'è il solito, ma alla pietà della albergatrice, misera e non virtuosa. Per questa s'illude di poter essere amata dal conte russo, che non l'è marito; ma la fede che le vive pur sempre nel fondo dell'anima l'aiuta a levarsi grande da quel fango

* Venezia, coi tipi del Gondoliere, 1840.

stesso onde l'altre, una volta cadute, non risorgono più, se non è per quindi ricadere più fondo. D'uno in altro amore valica, debole, inesperta, tradita, pur sempre con in cuore quella fede e quella forza a risorgere ritemprata a più squisita virtù; s'imbatte in Giovanni, che si mostra altro da que' con cui ebbe che fare fino allora; questi, non meno di lei, e più di lei, come uomo, esercitato da fugaci e poco lodevoli amori, la sente per sé fatta, e la sposa. La tisi, o naturale alla sua complessione, e solo affrettata e rincrudita dall'inquieta e travagliatissima vita, o nata da questa, assale Maria, e la conduce a morire. L'amor del marito l'aiuta a tollerare le angosce del male, e la fine. Consolata d'immortali speranze ella spira.

L'infelice marito non osava levare il pianto per non affrettare le lagrime alla povera donna dormente accanto. Accese una candela allato al cadavere, e aprì pian piano le imposte. Sorgeva torbido il dì: nevicava. Egli seduto tra il letto e la finestra, guardava ora al cielo biancheggiante, ora alla sua moglie morta; e pregava Dio senza piangere.

Così il libro finisce; e risvegliasi per primo pensiero: quanti affetti e quanto dolore furono necessari a inspirarlo! Ne diedi questo brevissimo sunto, non già perché s'intenda da esso il contenuto dell'opera, ma sì bene come questa non possa essere fatta conoscere per via di sunti. Meglio d'ogni sunto valgono per gl'intelligenti le poche righe finali, fedelmente trascritte. Da esse traspira il molto affetto, più profondo assai che apparente; l'amore gentile a un tempo e severo; concisione in ogni cosa, non che nello stile. L'uomo studiato ed inteso in quanto ha di più riposto e fuggevole anche alle indagini più accurate e ingegnose; e quasi mai da sé solo, ma nelle sue relazioni, così le più come le meno ordinarie, colla circostante natura. I principî dell'arte rivelati e resi rispettabili e cari dagli effetti loro sull'anima, e dalla loro corrispondenza a un ordine d'idee più elevato. Tale insomma qual esser deve il libro (è qui luogo che si ridica) d'uno scrittore veramente poeta, e grande poeta.

L'inspirazione poetica, pur sempre la stessa, ha, chi l'ignora? molti gradi, e si manifesta per molte guise. V'è la lirica: v'è la drammatica; l'epica di più tranquilla andatura; e altre ancora, se vogliamo credere a' retori. Per verità queste guise varie di poetare, assai raramente, se pure una volta, si veggono stare ciascuna da sé, siffattamente che la critica assottigliatrice non possa trovar l'appicco dell'una con l'altra, né l'impossibilità di trovarlo sarebbe già delle lodi la somma: ma fermando il giudizio sul generale, se ne conchiude per l'una o per l'altra di preferenza. *Fede e Bellezza* è, nel confronto delle narrazioni di consimile natura, ciò che la lirica all'epopea. Non dovete aspettarvi, o lettori, che vi si adagi in un burchiello capace d'ampi sedili, e desco nel mezzo, con cortine e festoni, in allegra e numerosa brigata, con abilità di leggere e giuocare, ed uscire a prendere il fresco, e pranzare, e dormire: correte portati da gagliardo e animoso cavallo, e gli oggetti non vi si schierano a mostra dinnanzi, ma vi commovono con subita scossa, tentando quasi, quanta ella sia, l'impressionabilità vostra; si confondono gli uni agli altri, appena potete distintamente discernere i più solenni, e meglio cogliere di tutti le corrispondenze e le dissonanze, che di ciascuno i lineamenti minuti; la corsa rapidissima ristà alcuna volta o sull'orlo d'un precipizio, o nel prospetto ricreante d'immensa e ubertosa vallata, e allora le sensazioni precedentemente raccolte e condensate si espandono, si riposano; ma breve è il riposo; e rinnovandosi la corsa, dopo aver respirato alcun poco, vi manca il tempo di sbadigliare.

Si può quindi intendere che questo libro non voglia esser letto solo una volta, e che non si debba credere averne colto tutta l'istruzione e il diletto che può dare, avendolo corso a semplice pascolo di curiosità. Poco v'è di ciò che chiamasi intreccio, viluppo o altro simile; gl'intrecci, i viluppi, anziché leggersi de' personaggi, li fa nascere la lettura in chi abbia animo e intelletto disposti. E tuttavia parmi che non si possa comprendere nessuna delle parti anche minime, senza sentire il loro legame col tutto. Dal tutto viene una impressione sì piena, sì profonda, sì nuova, che non saprebbesi immaginare prendendo qualsivoglia delle parti anche le più belle e spiccate.

Dopo ciò debbono credersi impossibili le citazioni: e sono veramente inadatte a rendere esatta l'immagine dell'opera. Tuttavia ne farò più d'una per non tormi al vecchio costume; per non sembrare di affidarmi più nelle mie vaghe parole che nella pronta efficacia degli esempi; e finalmente perché, se non danno fedele il ritratto dell'intero lavoro, mostrano in modo sensibilissimo le varie attitudini dell'autore. Premetto però che dovendo scegliere que' luoghi che meglio possono stare di per sé, non mi è conceduto fermarmi sempre a' migliori. La brevità, una delle doti più proprie del Tommaseo, è cagione, come può credersi facilmente, che le più singolari bellezze siano appunto le comprese in un tocco vivo, in un subito ed inaspettato ravvicinamento, talvolta in una reticenza opportuna; come farne sentire la forza e la convenienza per via di citazioni? Più lungo il comento del testo.

Le descrizioni, in parchissimo scrittore, potrebbero sembrare delle bellezze meno frequenti; pur così non è. Non sono descrizioni prolisse, ma nulla lasciano a desiderare, e mettono il lettore nel bel mezzo agli oggetti. Il porto di Marsiglia:

Io ch'avevo il mare a noia, a Marsiglia, per disperazione della terra, invaghivo del mare; e m'era bello errare in barchetto tra quella mobile selva da tutte le acque navigante alla Francia; tra le vele che sentirono i venti dell'Atlantico, tra l'ancore battute dalle incudini danesi, presso le feritoie de' cannoni russi, sotto agli alti fianchi del vascello che forse fulminò a Trafalgar. Fra le grida di chi viene, e quasi pensose di chi va, fra i saluti tonati dal cannone, e i cenni delle campane, e lo scricchiolare de' pesi, e l'urlo concorde di chi li regge, e le canzoni d'amore che si scontrano in aria con le bestemmie, cercavo i suoni della lingua soave mia: e fosse pur genovese la favella, li scernevo con gioia. Ma pochi al paragone gli arrivati d'Italia: ond'io gemevo in cuore della ricchezza povera della mia patria. Piacevami dopo la burrasca veder dall'altura della chiesa maggiore la marina ricomposta riflettere a strisce or chiare or cupe la luce, secondo che il vento ci gioca; o i raggi del sole inclinato distendersi in lunga colonna, che, rotta qua e là, s'assottiglia, e com'onda, si frange tremolando alla riva.

In consimile vista, diversità di pittura e di sentimenti eccitati. L'arsenale di Brest:

Vide di Brest l'ampia rada, quasi diserta, sentì il suon confuso delle voci, dell'opere, delle catene, montare dall'arsenale soggetto: v'entrò dentro ammirando quella magnifica e minacciosa ricchezza di strumenti di pace e di guerra; l'ancore ammontate sulla riva distendere le smisurate braccia ricurve, e le forti gomene attorte in grandi giri; accanto ai cannoni prostesi quasi mostro che dorme, ai cannoni che, più o men lontana, con dottamente computato empito manderanno la strage sulle mura merlate e sulle cittadelle nuotanti: e ammucchiarsi in piramidi le bombe, che o si spegneranno stridenti nell'onde, o si conficcheranno ne' fianchi d'antica fortezza americana, o porteranno volando nel vano le cervella d'un marinaro bestemmiante, o piombate in un magazzino di polvere faranno scoppiare i terrapieni, e sbalzar le tetta nel mare come foglia levata dal vento, e corpi vivi agonizzare schiacciati dalle ruine scroscianti. Vide a ogni menomo attrezzo destinata ampia sala; e lì affaticarsi la pena, la pena senz'amore ne' punitori, senza rimorso ne' puniti, miseri ed infami operai che sudando taciti o bisbigliando sdraiati, meditano il passato misfatto o il misfatto avvenire. Li vedeva vestiti di rosso, con mostre gialle i più rei, girar ruote, volger argani, levar pesi, strascinarli, portarli; e a ogni moto la catena sonare, e diceva tra sé: quante nobili idee e sentimenti da un affetto prepotente, da un pravo esempio rivolte in veleno! Quanti di costoro men di me rei negli occhi di Dio! Se le ispirazioni che a me, erano date all'un d'essi, chi sa quanto più di me forti al bene! O anime sconosciute e disperate dal mondo, cada su voi la benedizione d'un uom peccatore; e il pentimento che, al vedervi, l'inonda de' falli suoi, terga i vostri.

Bellezza più pacata, e quasi un sacro idillio: la processione del *Corpusdomini*.

Il cielo, di tetro, s'era d'un subito fatto lieto; la gente empieva le vie. Le vie ornate di tabernacoli con istatue, con vasi d'argento prestati alla breve pompa; le mura d'arazzi, le finestre di tappeti, la terra di fiori. I ricchi a' terrazzini; i poveri giù, lieti quasi di gioia domestica, di gioia novella: que' di campagna più composti insieme e più contenti. Sola qualche fronte tra tante accigliata. I colori vari de' cappelli e del vestire distinguon la calca, tacita sì che lo scalpiccio de' piedi è il rumore

più alto. Le trombe e i canti annunziano la processione che viene: bambini e bambine vestite di bianco portano l'imagine della Vergine; soldati assiepano di moschetti il sacramento; e sui preti parati e sul baldacchino un nembo di fiori. Le madri mostrano a' bambini Gesù; altre fanno mostra di sé: qualche sapiente vorrebbe scherzare; ma di queste nuove onte fatte alla filosofia si sente sdegnoso; e appena ridestano l'antico suo ghigno i turiboli librati in alto da' chierici con difficile maestria. Questo spettacolo commosse Giovanni. E' diceva: « Ha fiori ancora la terra da spargere sul capo immortale del povero crocifisso. Questo nome da venti secoli calunniato e deriso, c'è chi l'adora ». — Maria nel vedere una donna incinta allato ad un vecchio disse: « Chi sa che tra poco a codesto uomo questo crocifisso non venga confortator della morte? Chi sa che a noi? Chi sa se quella madre preghi a Dio pe' destini del frutto ch'ell'ha nel seno? Noi non preghiamo ciechi per l'avvenire, ma per il presente; e non nelle gioie. Pietoso dono il dolore! ».

Dalla solennità e moltiplicità passiamo ad alcuna pittura individuale, quasi domestica. Il ritratto d'una donna galante, quella Blandin, prima cagione alla povera Maria di pericolare:

Non più bella, dico, ma libera gli atti, e dolcemente roca la voce; e negli occhi non so che d'imperioso, di supplichevole, di luccicante, di lubrico, che ad affisarvisi faceva paura. Le labbra amorose, ma sovente contratte da un pensiero inquieto: bellissimo il mento; colorite in cima le gote, ma tra le tempie e la mascella le invadeva un pallor livido come di morto. Io raffrontavo nel pensiero questa testa lusinghiera e tremenda alla fronte senza pieghe, senz'ombra, alla fronte italiana di mia madre, agli occhi di lei potenti sotto le chine palpebre, alle forme gracili, al lieve sorriso che dalle labbra non mosse lampeggiava negli occhi amorosi. La raffrontavo allo sguardo pronto e breve di mia zia di Pisa, che non chiedeva gli sguardi altrui né in elemosina né in tributo; all'impeto sincero de' suoi movimenti spiranti ilarità serena, non torba allegria; a quella grazia non pensata, non intenta a allettare, ma certa di piacere, e lieta della certezza, lieta senz'orgoglio feroce, senz'insidia lasciva.

E questa donna ricomparisce morente in via Clichy:

Quanto mutata dall'ancor vispa donna d'un mese fa! L'alito sibilante, rotta la voce e dura, le occhiaie azzurre sul giallo, le grinze

intorno fitte, e schifose più che di vecchia; gli occhi erranti. Sole le braccia, bellissime tuttavia, facevano più spaventosa la morte. Sprofondata in sé, quell'anima pareva non sentire le cose di fuori; e pur si tendeva in esse, e cercava brancolando la vita. Mi disse: « Addio per sempre, Maria. Vi ringrazio; vi domando perdono. Pigliate esempio, Pregate per me che non lascio nessuno al mondo... Dio mio! ». — Si contrasse, si distese, e spirò.

Vizza galanteria accoppiata ad affettazione letteraria in altra donna:

Fu raccomandato a una signora parigina che peccava alquanto di lettere: già di là de' quaranta, in quel dubbio autunno della vita, che non sai se aprir le finestre al sole o chiuderle al vento. La si confessava attempata, affinché la smentissero: esser vecchia con grazia, cioè con virtù, non sapeva. Il viso ammencito imbacuccava ne' riccioli: il livido delle gote tingeva: rigoglioso il corpo, la testa passata. La bocca pari, e chiusa (segno d'anima fredda), non aveva sorriso ma sogghigno o cachinno. Quanti potessero della presenza loro solleticare la sua vanità, circuiva con sollecitudine urgente, lieta del farli parere più sensitivi e più fortunati ch'e' non volessero: e a questo fine sapeva (dotta di certi effetti d'amore) commettere certe imprudenze pensate, certe avvedute semplicità, e lasciarsi andare a certi calori a freddo, da dare appicco a certe calunnie più ambite da essa che verisimili. Si sbracciava per ottenere un cenno di riconoscenza pia: e di quel cenno trionfava nella vista altrui, come d'indizio di molte recondite cose. Buona, e culta della mente; ma la vanità la vacuava dentro, e i più veri sentimenti falsava. La vanità sola poteva in lei vincere l'avarizia; la vanità la rendeva sprezzante de' grandi a sé inutili, agli utili china. Lodava i pregi altrui affinché della lode cadesse una stilla sui propri: alle occorrenze piangeva.

E a queste pitture che mettono sotto occhi le imperfezioni umane, spogliandole del funesto lenocinio che le circonda, aggiungasi quella del russo, primo non dirò a insegnare a Maria il rimorso, ma a dargliene occasione colla propria viltà.

Nel maggio del vensei prese alloggio in casa della Blandin un giovane conte russo, bello di bellezza russa, colto di coltura russa: colore

parigino, sapore sarmatico: un misto d'orgoglio, di vanità, d'albagia. I minori di sé trattati come cose, gli uguali senza tenerezza, i maggiori senz'amore: sfoghi d'ira bestiale, repressi a lungo da vergogna di parer troppo russo, ma scoppianti a volte con impeti più selvaggi. Gli occhi volubili, il guardo secco, i capelli rossigni, aperta la fronte, il naso non russo; la bocca al sorriso indocile, composta al ghigno; i lineamenti grossi, le forme della persona bellissime.

Dopo tante descrizioni e ritratti, domandate forse quello della Maria, che c'è pure; ma non voglio trascrivendolo far contro l'intendimento dell'autore, che prima affezionò ad essa il lettore, e il più narrò de' casi di lei, e solo dopo due libri, che già se ne ha quasi l'immagine in cuore viva e parlante, la ritocca e rianima del suo pennello (facc. 57). Artifizio, se pure è tale, ben altro che di romanziere.

E di questi trovati, che l'arte sola non saprebbe suggerire, ve ne hanno parecchi, e ben compensano della curiosità che da altre narrazioni può forse suscitarsi più crucciosa, ma da questa rimane più utilmente e pienamente appagata. Il libro secondo è una narrazione che fa Giovanni de' propri casi alla donna che vuole compagna della sua vita. Potrà credersi soverchio quel giornale; ho udito taluni desiderare che fosse in gran parte soppresso; a me soverchie sono certe interminabili narrazioni, che tolgono vanto alle dicerie de' combattenti omerici. Non dico che parte di quel giornale non si potesse sopprimere, e tutto se vuolsi; dico che leggendolo mi pareva aver vicina Maria, e mi trovai, senza accorgermi di stanchezza, all'ultima riga. Qui la parsimonia dello stile del Tommaseo più che mai torna cara. Non è da tacere la varietà che deriva da questi vari modi di narrazione. Tra' quali, particolarmente notabili sono i dialoghi, d'indicibile verità e grazia. Recarne qualcuno allungherebbe di troppo l'articolo; dirò in generale di tutti, che sarebbero tra le citazioni le meglio atte a far tutta sentire la perizia dello scrittore, e la scienza del filosofo cui non è ignota parte alcuna del cuore. Da questa conoscenza profonda nasce pure la tanta varietà de' caratteri, varietà più difficile perché cercata nelle minime dissomiglianze, che pur sono le più frequenti e più utili ad avvertire. Rosa, Matilde e Maria

*

sono mirabilmente graduate fra loro; bontà, ingenuità, gentilezza in tutte tre; pure non confondibili, nemmeno le due prime; Maria sovrasta in più guise, e più grandemente.

Ho accennato più volte all'utilità della lettura. Qual utile dalla storia di tante cadute? Il titolo a ciò è buona guida. Ai pericoli e alla potenza della bellezza opposto lo schermo e la non minore potenza della fede. Per essa il caduto risorge; dopo molteplici cadute, risorge ancora, e può morire della dolce e consolata morte di Maria. Si noti come a mano a mano che il racconto si va a ciò avvicinando la narrazione si fa più tranquilla, lo stile meno serrato, le idee più serene, serene nello stesso dolore. Dei primi libri molti luoghi bisognerebbe togliere agli occhi della giovinezza inesperta, assai meno degli ultimi, dell'ultimo appena alcuna riga. Possono credersi non giuste le idee dell'autore intorno il duello; ma egli non le conferma, e chiede ch'altri risolva i suoi dubbi (facc. 144). E in fatto di ciò che chiamasi comunemente sentimento giustifica quella che può sembrare in Giovanni freddezza verso la sposa, innanzi il duello (facc. 147). Altri dirà: non sento a questo modo. Ma dopo lette quelle parole si potrà dire: l'autore mise in cuore a Giovanni una freddezza volgare? Similmente ad alcune opinioni letterarie taluno negherà il proprio assenso; ma chi oserà dirsi superiore al Tommaseo nel sentire la dignità dell'arte, nell'amarla, nell'onorarla per ogni guisa? I suoi studi sono un continuo desiderio (facc. 119); abbracciano tutta la natura (il libro II); sono immedesimati nella sua vita; Boalò il conduce colla memoria a Sebenico, sua patria (facc. 81); s'illustrano a vicenda nella sua mente, l'architettura il solleva a grandi pensieri di umanità e di religione (facc. 42, 90).

Di qui naturalmente mi trovo riportato alla primitiva sentenza dell'ingegno eminentemente poetico dell'autore. E scelgo tra moltissimi un passo. A Maria moribonda è recato il viatico. Poco prima nel delirio del male aveva chiesto a Giovanni le comperasse un quadrettino di frate Angelico; uno di lui, rappresentante l'Annunziata, aveano veduto in Nantes. Ora scrive l'autore: « accolse con ansia amorosa la sua salute, e quando intese il prete uscendo intuonare: " lodate il Signore dal cielo, lodatelo, o angeli suoi ",

le rivenne negli occhi, quasi visione, il quadro del fraticello di Fiesole, Gabriele, la Vergine, la colomba, ogni cosa involto in colori vivi e moventisi, verde e celeste, d'argento e di viola. — Potenza dell'affetto e dell'arte! Tu non pensavi, o povero abitatore del chiostro, che poche linee segnate dalla tua mano dovessero cinquecent'anni dopo la morte tua consolare, non viste, gli occhi morenti d'una povera donna piena d'amore ».

Dopo questo tocco di vera, profonda, sublime poesia, vorremmo conchiudere; ma ci hanno in questo libro anche de' versi, o meglio poesia con tutte le sue forme esteriori. Li riferiremo a compimento dell'articolo e del giornale. Se ne faccia riscontro coi tanti componimenti *A te*, *Alla sua donna*, e simili, del nostro e de' tempi prossimi al nostro. La poesia vola spedita, il cuore dee più seguirla che l'intelletto. E tuttavia anche l'intelletto può trovare convenientemente espresse prima le qualità desiderate nella futura consorte, poi il prego alle anime defunte ché vengano interceditrici, e quindi gli esempi presi dal mondo defunto, poi il ritorno alla propria bassezza per meritar tanto, poi il pensiero della redenzione per cui la bassezza umana è fatta capace ad ogni più alto destino, la bellissima similitudine della fonte, e l'inchiesta, che, così posta sul fine, è, più che dubbio, speranza. La forza degli aggiunti, la proprietà delle parole, la efficacia delle frasi, la novità delle immagini, è mirabile in tutto il libro, non propria di questa sola poesia.

Di casta donna un core
chieggo consorte al mio.
Ogni terren desio
cresce angoscioso e muore:
quel che consacra Iddio,
è più ch'umano ardor.
Disse il Signor: lasciate
de' genitor le soglie,
la bene amata moglie
segui indiviso; e fate
in due terrene spoglie
solo un pensiero, un cor.

Dio può de' cor più rei
purificar l'affetto.
Di lume uguale e schietto
spandete, o pensier miei,
sul marital mio letto
un vergine candor.

Ella, taciuto, intenda
e affini il mio sentire,
brilli del mio gioire,
e come specchio il renda.
Del ben che dee venire,
Signor, ringrazio a te.

Gioia delle amorose
tue mani, o buon Signore,
donna innocente è il fiore
delle terrene cose.
Ma di mondano onore
carca la mia non è:
non è di vil ricchezza
l'unica mia fastosa,
né di voluttuosa
terribile bellezza:
è schietta, affettuosa,
mite, raccolta in sé.

Tale io la chieggo. O caste
spose de' miei già morti,
che mansuete e forti
con lor la vita opraste,
voi le medesme sorti
dal ciel pregate a me.

Dell'anime che padre
mi chiameranno, o voi
spirti custodi a noi
guardate! o terra madre,
largisci i doni tuoi
a lei che il ciel mi diè!

Sia, come Rut l'umile,
di poveretti nata,
e ignota, e a te, beata,

sia quanto può simile,
o moglie inviolata
del fabbro Nazaren.
Lieve sul suo, concorde
lo spirto mio si stia,
com'esce l'armonia
dalle commosse corde,
e si diffonde via
per l'aere seren.
Ma chi son io ch'anelo,
indegno, a tanto dono?
Un de' redenti io sono.
Come di luce il cielo,
Cristo, del tuo perdono
immenso, il mondo è pien.
Sgorga una fonte, a un rio
che in cupa selva nacque
s'incontra: uniscon l'acque
con queto mormorio:
li vide e sen compiacque
il florido terren.
Dove cresciuta sei,
e a che pensando or vai,
donna ch'ancor non sai
che ne' contenti miei
tra poco e ne' miei guai
palpiterà 'l tuo sen?

« NICCOLÒ DE' LAPI » DI MASSIMO D'AZEGLIO *

[. . .] Il proposito dell'autore, quando non si sapesse ritrarlo dalla lettura dell'intero libro, è largamente dichiarato dalla prefazione e dalla conclusione. In quella, che mi sembra una delle migliori parti del libro, si legge:

Quantunque abbia preso a trattare l'epoca luminosa e terribile per la città di Firenze, in cui la repubblica si difese sola contro le armi di Clemente VII e di Carlo V, non ebbi tuttavia per iscopo dipingere il quadro completo dell'assedio del 1529-30, ed il titolo stesso di questo racconto basta forse a mostrare che più degli eventi, mi sono proposto descrivere le passioni che in allora agitavano il popolo fiorentino.

Del qual proposito si mostra la convenienza colle seguenti parole:

La relazione intera, minuta e regolare dell'assedio l'ha scritta meglio d'ogni altro il Varchi. Contemporaneo, attore anch'esso della sua storia, mosso dagli affetti del tempo, chi potea far meglio di lui? Chi oserebbe rifare il suo lavoro?... Ma se il Varchi disse bene, disse egli tutto? Tutto quanto si vorrebbe sapere sul fatto di quegli antichi uomini, che negli amori, nell'ire, nella fede, ne' sacrifici e persin ne' delitti, mostrarono una ferrea natura tanto lontana dalla moderna fiacchezza? Ignoro qual sia la risposta del lettore. La mia è negativa.

---

* *Niccolò de' Lapi, ovvero i Palleschi e i Piagnoni*, di Massimo d'Azeglio, Milano, 1841, coi tipi di Borroni e Scotti, a spese degli editori; voll. 4 in 8° di pp. XV e 904 complessivamente. [Si sopprime la parte iniziale dell'articolo, che contiene un ampio riassunto del romanzo.]

Al leggere queste parole e la manifestazione di siffatti desideri dello scrittore mi ricordai del proemio posto alle sue storie dal Machiavelli; specialmente là dove, adducendo i motivi per cui, anziché farsi continuatore di Lionardo Aretino e del Poggio, come aveva divisato a principio, si diede a tutta distendere la storia di Firenze dal cominciamento della città, apertamente dichiara che « se niuna cosa diletta o insegna nella istoria, è quella che particolarmente si descrive ». Molto quindi sembrerebbe che l'ufficio del romanziere si accostasse per questa parte all'ufficio dello storico, salvo il dare che fa il primo nomi propri da sé immaginati a taluno di que' personaggi che dallo storico sono, come a dire, in confuso rappresentati. A tal fine gli è necessario ricorrere a svariatissimi documenti, e coll'aiuto di questi ricostruire il passato.

Trovata (scrive di fatto l'autore eloquentemente) muta, insufficiente la storia, mi volsi alle cronache, ai carteggi, ai prioristi del tempo, alle tradizioni del popolo, ai monumenti. Interrogai le torri, le mura di Firenze, i bastioni di S. Miniato, ove l'edera cresce e si stende ugualmente sui macigni repubblicani tagliati dallo scalpello di Michelangelo, e sull'impresa medicea delle sei palle; come una istessa tomba raccolse un tempo le ceneri di Polinice e d'Eteocle. Interrogai il Palazzo Vecchio, antico ed immoto testimonio di tanti trionfi, di tante rovine, che vide sorgere e cadere tante fortune, che dall'alto de' suoi merli guelfi vide oppresso il Duca d'Atene, vincitori i Ciompi, arso fra Girolamo, strascinato il cadavere di Jacopo de' Pazzi, calpestata tre volte l'idra medicea, e tre volte risorta: che sopravvissse alla repubblica, la vide vendicata nelle impure e sanguinose vicende della razza di Cosimo spenta vilmente dopo dugent'anni; edificio che ancora erge i suoi fianchi, sostiene l'alta torre d'Arnolfo, posata a sottosquadro sulla facciata, destinato forse a veder tanti secoli nel futuro quanti ne vide già nel tempo passato. Visitai il palazzo del Bargello, ove in età più remote i priori della repubblica ebber il primo tetto, le prime sale che fossero loro proprie, per ragunarsi a consiglio: vidi quella scala del cortile tutta di marmo coperta d'una rozza tettoia come fosse la scala d'un contadino; quelle massicce lastre del cortile, che nel centro invece di fontana o di statua che l'adornasse, ebber tante volte il ceppo e la mannaia: che divenner vermiglie pel sangue di tanti cittadini,

morti ora a dritto, ora a torto, ma virilmente sempre: marmi che rimbombaron sotto i colpi onde furon tolti di vita il Boscoli, il Capponi, Bernardo del Nero, Francesco Carducci penultimo gonfaloniere della repubblica, e tant'altri, i quali tutti persero il capo al tremendo giuoco che tra la casa de' Medici ed il popolo di Firenze durò più di cent'anni. Io scorsi le antiche dimore de' cittadini, quei palazzi, o piuttosto fortezze domestiche di sasso annerito, merlate, tutte a un di presso simili al palazzo Ferroni al ponte S. Trinita; scorsi i cortili, le scale, entrai per tutto, tentando figurarmi qual viso, qual discorso, qual costume avessero i loro antichi abitatori, come talvolta vedendo un elmo antico tutto rugginoso, ed alzandone la visiera, la fantasia tenta dipingersi il maschio ed ardito volto che dovette un tempo riempierne il vano.

E dopo averci narrate le sue gite eziandio pel contado, ascoltando da poveri pastori e da contadini ciò che nella lingua del Firenzuola sapevano narrargli di Castruccio e del Ferrucci, « che non avean certo conosciuti nelle storie o nei libri, ma d'età in età gli uni dagli altri avean imparato che il primo fu un prode, il secondo morì sui loro monti per la salvezza di Firenze », conchiude: « frutto di cotali studi, parte reali, parte fantastici, è questo mio lavoro; col quale, imitando gli architetti, che per dimostrare l'ordine interno d'un edifizio lo suppongono ne' loro disegni tagliato pel mezzo, volli rappresentare in ispaccato la casa d'un popolano fiorentino durante l'assedio ».

Di qui i limiti assegnati dall'autore alla propria narrazione. Qual poi pensava avesse ad essere il profitto che ne avrebbero tratto i lettori, oltre quella specie di diletto che non vuolsi mai scompagnare da siffatte scritture, lo abbiamo dal motto latino che leggesi nel frontispizio, e dalla conclusione. Il motto latino è il seguente: *videbis, fili mi, quam parva sapientia regitur mundus*. Quanto nella conclusione si dice riesce a provare due cose principalmente: primo, che l'opere degli uomini, e in ispezie de' malvagi, vanno ad un fine il più delle volte molto diverso da quello cui erano indirizzate; e secondo, che troppo corto spazio a giudicare della sapienza regolatrice gli eventi di quaggiù sono i pochi anni assegnati alla vita dell'uomo, e neppur basterebbero quando anche fossero quattro e sei volte tanti. « Coloro che in modo più

o meno colpevole e diretto furono autori della rovina della loro patria, ottennero essi (domanda il d'Azeglio), a prezzo almeno di tante lacrime e di tanto sangue, quel fine che s'eran prefisso? » E dato un'occhiata alla storia successiva di Firenze e dell'Italia, trova fallita la mira di Clemente VII che aperse la via del principato al figlio di quel Giovanni dalle bande nere, a danno della cui dinastia voleva favorire il ramo illegittimo della sua casa; fallita quella di Carlo V, a' successori del quale i possedimenti di Napoli e di Milano costarono più che non produssero; fallita quella degli ottimati che dichiarandosi pei Palleschi avvisarono procurare il proprio trionfo e contribuirono a quello di casa Medici, che tutti li mise sotto; fallita per ultimo quella di Baccio Valori e del Malatesta, il primo condannato a vivere in odio all'universale e morire per la mannaia di Cosimo; l'altro, rimasto senza quell'autorità che sperava in Perugia, e quattordici soli mesi dopo la resa di Firenze morto fradicio nella sua villa, dove lo avea confinato l'accoramento e il dispetto superbo. Che se i fiorentini, in onta ai loro sforzi magnanimi, soggiacquero, erano essi propriamente immeritevoli di una tal sorte? L'autore pensa che no, almeno non del tutto. « Volevano, dic'egli, libertà per sé, ed intanto opprimevano le città del loro dominio; procuravano che i Cancellieri e i Panciatichi di Pistoia si scannassero tra loro, che i fossi dell'agro pisano si colmassero, onde, co' miasmi de' paduli, si decimasse la popolazione che, troppa, potea ribellarsi; intesero il proprio dritto e non l'altrui: usarono due pesi e due misure. Venne il pericolo; le città del dominio cooperaron di mala voglia e forzate alla difesa di Firenze; la sua caduta parve ad esse una liberazione, il principato de' Medici un'uguaglianza colla loro antica e rigida dominatrice. » Di qui il tornarne alla significazione del motto del frontispizio: « con quanto poca sapienza si governi il mondo ». Lascerò ad altri l'esaminare, non la giustezza delle massime professate dall'autore, ma se il fatto della caduta della fiorentina repubblica sia il meglio opportuno a farne sentire generalmente la verità. Non parlo della « poca sapienza con cui governisi il mondo »; ma potrebbe parere a taluno che allargandosi troppo grandemente lo spazio assegnato

al risarcimento delle offese, si renda meno evidente la giustizia superna, e che la letteratura, come destinata all'istruzione dei più, abbia a giovarsi di più agevoli e pronte dimostrazioni. Chi abbraccia colla mente tranquilla il lungo tratto di tempo che corse dall'esaltazione di Alessandro e di Cosimo de' Medici alla sciagurata fine di Gio. Gastone, e da Carlo V alla guerra della successione spagnuola, a petto a' quali notabilissimi risultamenti quelli di tale o tal altro personaggio sono di lieve conto, può mettersi per la più corta e conchiudere a priori che nulla accade quaggiù che non abbia in sé una piena ragione di giustizia intesa e voluta da chi regola il corso di tutti gli eventi. Che anzi il lavoro del romanziere viene, pare a me, a difficultare la persuasione che vuolsi indurre ne' leggitori; stante che quanta più parte si prenda da essi, a cagion d'esempio, alle virtù e alle sventure del popolo fiorentino, e tanto meno si rendono atti a contentarsi della tardissima punizione de' suoi oppressori. Bisognerebbe, affinché le parti fossero pari, che la tela del romanzo abbracciasse dall'un capo all'altro tutto il corso degli avvenimenti, e fossero con ugual forza e minutezza descritte così le remote cagioni come i lontanissimi effetti. In una parola, altro è che mi si chiami a giustificare, per così esprimersi, le vie della provvidenza in questo o in quel fatto, altro che io scelga da me uno anziché un altro fatto a giustificarle. Ma, il ripeto, di ciò lascio ad altri l'esame; e passerò volentieri a discorrere le ragioni letterarie del libro, alle quali sole mi sarei limitato, se non fosse molto generale al mio tempo il desiderio di ridurre i fatti, non che della storia, ma ben anche immaginati, a molto seria considerazione; con che, se si mostra di tendere a più alto fine che non è il semplice diletto o un'istruzione ovvia e alla mano, si corre risico d'altra parte di porre in compromesso nell'opinione della moltitudine cose e principî della massima rilevanza. L'autore di cui parlo non è, a vero dire, tra quelli a cui sia più specialmente riferibile un tal lamento, ma mi è sembrato opportuno di prendere occasione da un autore giustamente stimato, per farmi intendere, con manco timore di riuscir loro acerbo, dai meno stimati.

La fama guadagnatasi dal d'Azeglio colla *Disfida di Barletta*

mise in tutti un gran desiderio di leggere il nuovo romanzo, appena si seppe ch'esso doveva venire in luce; e fu questa fama stessa che non lasciò luogo, o ve ne lasciò poco, al pensiero delle difficoltà che doveva portare con sé l'argomento, per verità bello e fecondo, ma non intatto. Il proposito di ristringersi a descrivere i particolari delle famiglie fiorentine, meglio che il pieno della città e dell'assedio, divise l'autore dagli emuli romanzieri con cui poteva per avventura essere confrontato. Ma quando anche altro stato fosse il proposito suo, tenne egli un modo così diverso, tanto nell'immaginare quanto nel vestire le proprie immaginazioni, da liberare il critico dalla necessità de' confronti, se non fosse in alcune parti generali che possono abbandonarsi facilmente alla perspicacia d'ognuno. Posto questo proposito, cadono sopra Niccolò, e sul modo ond'egli si regola rispetto alla propria famiglia, le prime osservazioni. È Niccolò personaggio foggiato secondo i tempi, e imbevuto delle lezioni del Savonarola; parla ed opera come se ognora avesse presenti le parole di quel fiero frate, o si consigliasse cogli scritti di lui. La durezza ond'egli mette fuor della porta la figliuola, appena la sa legata d'occulte nozze con un ligio a' Palleschi, è, direi quasi, un'emanazione di quella, onde il maestro, testimoniò il Poliziano nelle sue epistole, niegava in termine di morte l'assoluzione a Lorenzo de' Medici, quando prima non avesse abiurato i principî professati di tutta la vita, e fatto solenne rinunzia all'assoluto potere. Non v'è parte del romanzo in cui Niccolò smentisca se stesso, e se alcuna volta lo veggiamo cessare dalla consueta fiducia, e prorompere fino alle lagrime, queste lagrime e questi scoramenti sono gli ultimi tocchi di verità a rendere compiuta la pittura dell'uomo, che per forte ed intero che vogliasi immaginare, è pur sempre composto di principî tra sé pugnanti. Opposto affatto a Niccolò, ma di non minore bellezza, è il personaggio di Fanfulla, il quale, dopo essercisi fatto innanzi colla raccomandazione che gli viene dal nominarsi uno dei tredici della disfida di Barletta, ossia col ritornare alla memoria la stima che dobbiamo in prevenzione allo scrittore, continua ad esserci raccomandato da tutti i suoi diportamenti, e a farci per questo stesso più rigidi a censurarne la morte, che davvero

si desidererebbe altra da quella che gli fu destinata. Ma forse parve all'autore che una vita bizzarra non dovesse terminarsi in altra guisa che bizzarramente: al che risponderei che siccome la bizzarria di Fanfulla consiste più assai nelle maniere esteriori che ne' sentimenti e nell'intrinseco delle azioni, tutt'altra fine mi sarei atteso del vederlo accoppare inavvertitamente durante una confessione superstiziosa. Laudomia è il terzo personaggio che parmi meritevole di lode continua, se per avventura ne togli allorquando si leva a sgridare le massime troppo severe, o feroci che dir si vogliano, del padre e degli altri simili a lui, oranti al domestico altare. Gli altri personaggi, o sono di secondo ordine, o non ci sembrano sufficientemente rilevati, o ci lasciano più d'una cosa a desiderare. Lisa è di que' naturali che possono difficilmente supporsi in famiglie regolate alla foggia di casa Lapi, ma pur si danno; non so per altro se l'estrema fatuità di cui fa mostra fin dalle prime, possa ragionevolmente accordarsi coll'estremo amore che ad ultimo la conduce niente meno che ad impazzare. Non sono i fatui che impazzino; è la saggezza, se troppa, che più presto conduce l'umana ragione a tali rovine. Né ho trovato il necessario progresso nel disordinarsi de' suoi pensieri; per cui, sebbene in alcuni passi rimangasi tocchi da' suoi miseri casi, non credo che si ponga ad essa quell'affetto che siamo soliti avere a persone, tuttoché immaginate, possibili a supporsi da noi come vere. Selvaggia ricorda un poco gli amanti sfortunati del Metastasio, o se vuolsi ricorrere a romanzieri moderni, la Zarete nel *Rinnegato* del d'Arlincourt. La vergogna di cui ne si mostra circondata al suo primo apparire non è punto riscattata da quanto essa opera seguitamente; e la sua passione, più ancora che caldissima, può sembrare stravagante. Troilo confessiamo esserci paruto più infelice personaggio degli altri tutti, stanteché ad una estrema abbiettezza congiunge un'importanza assai grande nel corso degli avvenimenti, per cui potrebbonsi in lui tollerare colpe più gravi, ma non tanta inazione. Il nostro pensiero si farà meglio aperto, parlando dell'intreccio de' fatti con cui è condotta l'intera storia.

Lo sciagurato di Troilo è il perno principale di tutta l'azione. Il secreto e finto suo maritaggio con la Lisa è cagione di tutti gli

avvenimenti che costituiscono la prima metà del romanzo; e l'altra metà ha per fondamento principale il reo disegno da lui fatto sopra la Laudomia. E pure, in onta a ciò tutto, non vi ha personaggio più di lui inoperoso. Vedendolo arrendersi ai pravi desideri del Valori e introdursi proditoriamente nella casa e nella confidenza di Niccolò, formiamo subito disegno ch'egli abbia a fare o sventare di grandi macchinamenti; ma se ne togli il sinistro consiglio dato agli avanzi di parte piagnona di mescersi alle bande italiane del campo, perché ne abbiano a rimanere distrutti, puossi domandare a tutta ragione: qual pro' di mandarlo, con sì poca sua soddisfazione, in Firenze e tra' nemici a farvi l'ipocrita e l'esploratore? Ad ogni poco e' comparisce ora travestito da frate, ora in arnese guerriero, ora in campo cogli assedianti, ora in città co' difensori, e quando alle conventicole dei Lapi, quando a furtivi colloqui col Nobili e col Malatesta, e direbbesi ne dovesse scoppiare qualche fatto assai rilevante; ma, il ripeto, ogni cosa per parte sua torna presso che in nulla. Incomparabilmente più attivo è l'amore irritato di Selvaggia; ma quando con incredibile pertinacia di proponimento, e col sagrifizio di tutta quella nobiltà di pensieri che pur le era rimasta nell'anima, anche dopo la sua perdizione, giugne alfine ad ottenere la tanto desiderata vendetta, ecco che essa medesima, non che dare la vita al prigione, il proscioglie, e appagatasi di costringerlo ad esserle grato di alcun bene da lei ricevuto, e a tenerla per da qualche cosa, nel fa ricongiunto per sempre alla fortunata rivale. E già non solo quanto si opera o ha relazione con questi due personaggi, ma nel resto pure l'espettazione de' leggitori è spesso delusa, e credendosi vicina a rimanere appagata da qualche avvenimento che tenga un poco del singolare, non altro incontra che promesse mancanti o di scarso effetto. Talvolta ancora l'espettazione non è nemmeno eccitata, potendosi facilmente prevedere ciò che sarà per accadere, o dandosi l'autore stesso la cura di renderne in prevenzione avvertiti i lettori. Da tutto questo proviene che sebbene a luogo e luogo possiamo sentirci presi di compassione o di sdegno a seconda de' casi narrati, nel generale non corriamo dietro alla narrazione con tutta quella ansietà che suole destarsi da siffatti libri.

Ma quell'efficacia che può desiderarsi nel pieno dell'opera la si trova abbondantemente in molte parti di essa, che, considerate da sé, si manifestano lavoro di mano maestra, e servono a continuare all'autore quel credito che anche in questo genere di studi ha saputo acquistarsi. Non so con quali tinte più evidenti e con qual ricchezza maggiore di fantasia potesse descriversi l'orgia, che non vuolsi chiamarla con altro nome, de' soldati venuti al sacco di Roma sotto la condotta del Borbone, di quello facciasi dall'autore nel secondo capitolo; o la battaglia navale tra genovesi e spagnuoli nel capitolo decimoquarto. E nell'una pittura e nell'altra, proprietà di vocaboli, bene immaginati accidenti, opportuna distribuzione: ogni cosa si dà amicamente la mano a produrre grandissimo effetto. Il Fanfulla in san Giovanni de' Fiorentini eccita la grata maraviglia di un protagonista da poema eroicomico; e la condizione de' galeotti durante lo scontro delle armate ne fa detestare la crudeltà di certe istituzioni, oggimai fortunatamente pressoché del tutto scomparse, meglio assai che non si otterrebbe da un lungo trattato. Oltre a queste due descrizioni bellissime, e a più altre che sarebbe agevole il citare, ma in cui, come s'è detto, potrebbesi per avventura richiedere una più stretta e necessaria connessione col tutto, vi hanno parti di non minore bellezza, che non lasciano luogo a siffatta domanda. Abbiamo già detto quanto si conveniva in lode del Niccolò, principale personaggio del romanzo; e là dove comparisce egli, siamo presso che sempre sicuri di trovarci bene. Solenne è l'incominciamento del libro, e l'animoso suo starsene a' funerali del figlio; bel riscontro col funerale che si apparecchia nell'ultimo a lui stesso e da cui il libro è conchiuso. Della più delicata mestizia sono pieni i congedi ch'ei prende dalla propria camera, non tanto a lui cara perché propria, ma perché ricettava le memorie del suo santo maestro; e quando fummo allo spegnere della lampada ch'e' tenne accesa tanti anni davanti la nicchia dov'erano le ceneri a lui sì preziose, abbiamo dovuto arrestarci a riprender fiato. Continua la commozione in chi legge la fuga di lui e l'entrare nella casa di sua ragione in Gavinana, ove stanno le tracce della soldatesca licenza; e toccantissimo pensiero ci parve quello di farlo

cogliere da' traditori proprio sulla terra tuttavia inzuppata del sangue del Ferruccio, e nel momento ch'e' s'alza dall'avervi orato. Quanto ei fa, quanto ei dice, dacch'è catturato, tutto è mirabilmente bello; la sua costanza, le sue passeggere incertezze, le sue confortanti visioni, il perdono dato alla figlia, e sopra tutto que' pochi bianchi capelli, ch'e' si fa tagliare sulla collottola, giunta l'ora di andarne al supplizio, e indi pone « sotto la cappa di Bindo nella sua mano propria, che gli strinse: ed il povero vecchio sentì, per dire così, raccolto in quella stretta tutto l'immenso amore che avea portato e portava a quel suo ultimo e giovinetto figliuolo ». La circostanza del cibo offertogli e da lui rifiutato, per non aggravarsi di soverchio lo stomaco nelle poche ore in cui doveva pensare allo spirito e non al corpo, è rigorosamente storica, non rispetto al fantastico personaggio, ma sì al generale di quelli del tempo sul cui modello il Niccolò fu immaginato. Vedi il somigliante nella morte del Boscoli e del Capponi descritta pel minuto in una cronaca di Luca della Robbia, recentemente stampata in Livorno nella « Viola del pensiero », anno II; raccolta che quando pure non avesse altro pregio che di aver dato fuori una simile scrittura, meriterebbe non poco riguardo. E la cito anche per questo, che confrontando la cronaca anzidetta con quanto si legge negli ultimi capitoli del *Niccolò de' Lapi*, se ne ricava sicuro argomento a giudicare della corrispondenza col vero osservata dal romanziere in questa parte importantissima della sua narrazione. Oltre alle fin qui citate, hannovi pure bellezze di un'altra specie; la intelligente balordaggine, mi si permetta la frase, di Maurizio non è senza vezzo; e chi s'abbatté nella vita in questi naturali, nel resto risibili, ma dotati di un senso rettissimo a discernere ciò che vi ha negli uomini di essenzialmente buono o malvagio, per quanto parlino in contrario le apparenze, non può che godere di vederne riprodotta l'immagine nelle opere d'imitazione. Opposti nel genere, ma concorrenti nel merito sono alcuni tratti riguardanti Selvaggia e Laudomia. Assai caro in quest'ultima l'affettuoso riserbo nel suo primo colloquio d'amore con Lamberto; « l'aria della stanza profanata dell'odor de' fiori che ornavano l'immagine della Vergine », l'ingenua eppur tanto

significativa domanda: « Tu qui, Lamberto? e per chi preghi? » fino a quelle parole sì tenere e sì profondamente vere: « D'una sola cosa ti prego... non amar mai che me sola! La vita di noi donne è tutta nel cuore; per noi l'amore non è un trastullo, non un sollievo da cure maggiori »; tuttociò, dico, è trovato ed espresso con finissima squisitezza. Quanto impeto invece ne' moti dell'altra! Quanto non è potentemente ardita l'apostrofe ai corvi: « Oh Dio vi benedica mille volte, o corvi! ». E chi vuol intendere tutta la forza e l'opportunità di tale apostrofe, la cerchi, se non se ne ricorda bene, a faccia 523 del terzo volume. Dirò anche non pochi essere i passi di questo romanzo che fornirebbero convenientissimo soggetto a quadri eccellenti; il che non fa maraviglia in uno scrittore che, rinnovando gli esempi più frequenti in tempi assai propizi alle lettere e alle arti, mostra in sé solo accoppiata la doppia attitudine non punto facile a trovarsi nemmeno scompartita in più d'un uomo. Potrà sembrare questa osservazione una di quelle tante che vengono in mente perché ve le porge il fatto stesso, ma credo che chi voglia esaminare non solo il presente ma l'altro romanzo ancora del d'Azeglio abbia a pensare altrimenti. Tanto sembrami anzi in lui prevalente questa facoltà, che affermerei avergli essa talvolta nociuto come scrittore; stante che riputasse inutile procedere con quella graduazione che immedesima a poco a poco i lettori col fatto descritto, e dar ad esso tutto il convenevole svolgimento. Fra i moltiplici quadri che potrebbonsi trarre dal *Niccolò*, quanto espressivo quello della cattura! Nel fondo la schifosa figura di Troilo, marchiata fino da quell'ora del suggello di inevitabile riprovazione; e il vecchio generoso che quasi quasi più si affannava della sua sorte che di quella de' suoi figli medesimi. E Lisa con tutti gli occhi affissati in lui solo, e già sulle labbra la terribile esclamazione: « ed era un traditore! » che sola ripete anche dopo perduto il senno, e può credersi aver sussurrato coll'anelito della morte.

Per ultimo la lingua e lo stile mi sembrano più lodevoli ancora che non quelli della *Disfida di Barletta*. Della lingua parlando più specialmente, evidentemente apparisce aver posto ogni studio l'autore nell'accostarsi quanto più gli fosse possibile alla parlata

da' fiorentini nel tempo appunto cui si riferisce il racconto. Ardua impresa oltremodo, ma la quale, per quanto è dato a me giudicarne, credo essergli in gran parte riuscita. Qui potrebbesi venire alla solita e oggimai seccagginosa questione della lingua scritta e della lingua parlata, questione che al vederla a' dì nostri presso poco agli stessi termini cui si trovava negl'incunabuli della nostra letteratura, mi persuado che durerà indecisa fino a che si parlerà e si scriverà toscano e italiano. In proposito del *Niccolò de' Lapi* mi basterà conchiudere che i nemici di tuttociò che troppo partecipa del dialetto troveranno alcuna frase e parola che le più prette scritture toscane e i dizionari stessi non hanno, e che ben si vede aver l'autore dovuto apprenderla dalla viva voce del popolo di Firenze o del contado; mentre gli amatori della purità e interezza del linguaggio comune agli scrittori italiani accuseranno alcune altre frasi e parole d'improprietà e di neologismo; ma che così i primi come i secondi dovranno pur confessare che anche per questo conto il d'Azeglio merita fra quanti che trattano le lettere italiane a' nostri giorni un seggio distinto. Sopra tutto è in lui considerabile la disinvoltura, dote che non crederei mai di aver lodato abbastanza in coloro ne' quali mi accade trovarla, pensando alla moltitudine che si tiene sulla via opposta, e va bruttata di quello che non mi stancherò di ripetere essere il vizio principale degli odierni nostri studi, l'affettazione.

« STORIA DELLA COLONNA INFAME » DI ALESSANDRO MANZONI *

Ben lungi dal pensare al ridicolo parto dei monti, come dubita modestamente l'autore di questa storia (facc. 750) nella *Introduzione*, potrà il lettore ricordar di leggieri il dantesco « Paia tua possa in questi versi brevi ». Molto generalmente, a dir vero, una grande e lunga espettazione è dannosa a che che sia, e di che che sia venga in luce; ma chi, se non il Manzoni, deve andarne assolto dalle regole generali? E da un'altra regola, presso che generale essa pure, si trae fuori il grande uomo di cui parliamo; quella cioè per cui l'umano ingegno sembra goder non possa in buon dato di una qualche lodevole qualità, che a scapito d'altra qualità opposta, o che si dica, diversa. Qui invece la mobile e ricca fantasia del creatore d'un romanzo famoso non osta al pacato giudizio necessario a chi debba rivedere scrupolosamente e pesare una vecchia e intralciata procedura criminale. Imparassero da questo così splendido esempio e attuale coloro, che non sanno persuadersi della inutilità e della inevitabile inesattezza di certi scompartimenti, entro i quali vorrebbonsi imprigionare le più nobili facoltà nostre. Laddove alcuni fatui filosofanti presumono che l'umana intelligenza si distenda e divida in tali e tali altri rami, e questi di bel nuovo distendansi e ridividansi in tali e tali altri; la natura si fa beffe ad ogni poco di siffatte diramazioni, e concede al Galilei di sentir più squisitamente e più aggiustata-

* Sta coll'edizione dei *Promessi sposi* ec., Milano, dalla tipografia Guglielmini e Redaelli, 1840 e seg., in 4°, di pp. 118.

mente sentenziare in poesia, che non sentissero e non sentenziassero la più parte dei letterati del suo e di più tempi, e al Manzoni di porre in bilancia di sì scrupolosa esattezza decisioni di giureconsulti, indizi legali, deposizioni di testimoni e somiglianti, che, beato il mondo se ogni giudice, non esclusi i più riputati, fossero e sapessero in ogni caso mostrarsi da tanto. Ma lasciando da parte i voti e le querimonie, e lasciando pure a' fatui filosofanti vendicarsi, come han sempre fatto e faranno, della natura, coll'imporre alla credula e pigra moltitudine le loro opinioni, veniamo, senza più, al fatto dell'autore e del libro; ché forse taluno non ne accusasse di attenuare la maraviglia per la straordinarietà d'un ingegno, troppo insistendo sulla moltiplice attitudine della generalità degl'ingegni.

Se mai fossimo incorsi in quest'accusa, crediamo potercene interamente purgare con quanto siamo per dire qui appresso. In quel tempo medesimo che ai sommi ingegni è conceduto incamminarsi in comune con ingegni anche non sommi per vie apparentemente diverse, è proprio d'essi soltanto l'andarne sempre d'un modo; o, per uscire di metafora, in quanto essi fanno vi ha sempre una grande unità d'intendimento, appunto perché nulla da essi s'imprende senza un qualche intendimento tutto lor proprio. E in ciò veramente è riposta la loro forza. Trattò il Manzoni sapientemente la filosofia della religione cattolica, e ne cantò i misteri ed i riti con lirico entusiasmo. Atteggiò l'innocenza e la colpa, eroicamente nelle tragedie, familiarmente nel romanzo, subordinando però sempre le sue invenzioni e le sue sentenze alla religione e agli utili effetti che da essa provengono tra le calamità più spaventose ed estreme. Ora, a comprovare più sempre i suoi nobili asserti, dà fuori questa sua o storia, o discussione, o commento, o che altro si voglia chiamarla, giacché non è nostro avviso di arrestarci a contender di titoli e di frontispizi. E questa perseverante volontà di promuovere i sentimenti che meglio possano consolare l'infelicissima vita, e sollevare la mente atterrita dalla soverchiante ingiustizia terrena « ai campi eterni, al premio / Che i desideri avanza », s'è voluto da noi ricordare fin dalle prime; sì perché, come si è detto, crediamo avervi in essa un certo indizio

della singolarità dell'ingegno non disgiunta dall'altezza dell'animo; sì perché rende ragione, fra le altre cose, di un lungo silenzio, che taluni si compiacciono di censurare, quando sarebbe piuttosto da venerare. Che poi queste nostre parole non sieno proferite a caso, e che tale fosse nel fatto il pensiero dell'insigne scrittore, ove di per sé non apparisse abbastanza, e poco valesse quanto saremo per dire a pornelo in chiaro, si vedrà da qualche citazione, ch'indi a non molto faremo per ornamento del nostro articolo, e quasi a compensarne l'aridità.

Abbiamo detto che una grande corrispondenza d'intendimenti vi ha nell'opere de' sommi ingegni, perciò appunto che qualsiasi cosa da loro s'imprenda non viene intrapresa senza un qualche intendimento tutto lor proprio. Ciò porta con sé che ne vengano spesso alle prese con dissomiglianti opinioni, e faccian cammino più presto contr'acqua che portati dalla corrente. Sui primordi del secolo, quando l'armi napoleoniche romoreggiavano per tutta Europa, e le genti sedotte all'esempio pericoloso sembravano voler una dopo l'altra rinnovare in pien giorno e ne' luoghi più culti que' cruenti sacrifizi che l'antica barbarie offeriva nel tenebrore delle boscaglie, prese il Manzoni a cantare non pure la religione tanto eccelsa ne' suoi dogmi, tanto splendida nelle sue cerimonie, ma d'essa i precetti più dolci, e di questi le applicazioni più lontane dal superbo e «crudele discernimento» de' suoi nemici non solo, ma ben anche di molti fra' suoi seguaci. Per un'eguale indipendenza dalle esagerazioni del tempo, mentre altri si sbraccia a combattere abusi oggimai impossibili a ricomparire, e pennelleggia con neri colori atrocità non commesse, salvo che dai romanzieri nell'ebbrezza della loro imaginazione; egli stesso, il Manzoni, viene a mostrarci quanta parte avessero certe instituzioni aborrite nelle iniquità sanguinose, che quasi naturale effetto di quelle si proclamarono, non punto temendo che qualche o poco intelligente o maligno ne lo chiamasse, come abbiamo udito noi stessi, apologista della tortura.

Lode al Verri che con forza e calore si diè a combattere nello scorso secolo quell'incertissimo e ributtante mezzo di criminal procedura; ma lode non minore al Manzoni che con sì giusto di-

scernimento e con quell'amore delicatissimo del buono non solamente, ma sì ancora dell'ottimo, tanto a lui naturale, si fe' a rintracciare ciò che poteva avervi di esorbitante nelle conclusioni del proprio concittadino, e più ancora che nelle conclusioni, ne' corollari che sarebbonsi potuti trarre da quelle. Diremo anzi doversi tanta maggior lode al Manzoni, quanto che ciò che si tenne dal Verri era conforme l'opinione di molti a quella stagione, e poco meno che un secondare l'andazzo, intendo l'andazzo degli scrittori di tali materie; quando ciò che dal Manzoni si propone e si prova, corre grave pericolo d'esser franteso, e sembrare, come s'è già accennato, una retrocessione alle detestate costumanze dell'antica barbarie. Anche in questo caso si vide accadere ciò che solitamente ne insegna la storia, e la letteraria al pari della civile, che condotti cioè i giudizi degli uomini nell'estremo opposto a quello cui solevano piegarsi per lo innanzi, sorge chi, temperandosi dagli estremi, ne li riconduce a quetare, almeno per alcun tempo, nel giusto mezzo. Temeremo che anche qui ne si dica che menomiamo il merito del Manzoni, notando com'egli secondi nelle sue opere i consueti procedimenti della natura? O il mostrarnelo interprete e rappresentante al proprio secolo e alla propria nazione di tali procedimenti, non sarà quel maggior elogio, e maggiormente lontano da sospetto di adulazione, che possa essergli tributato? Lode, il ripetiamo, sia al Verri, che diè uno degli ultimi crolli ad una falsa credenza, sorgente indubitabile di molti fatti crudeli ed ingiusti, ancorché a darle un tal crollo oltrepassasse i limiti della storica esattezza e del raziocinio tranquillo; lode da tributarsegli con tanto migliore e securo animo, quanto che il Manzoni, mostrando per certi rispetti di confutare l'opera sua, la perfeziona e dichiara; s'egli è vero, come dobbiamo credere fuori di controversia, che l'opera sua avesse in mira il pubblico bene, e non possa questo scompagnarsi dalla verità e dalla giustizia più scrupolosa osservata in ogni fatto e resa ad ogni persona.

Quali motivi inducessero il Verri, nel combattere la tortura, e nel giovarsi a tal fine del celebre processo criminale degli untori milanesi del secolo decimosettimo, ad oltrepassare quel confine di riposato giudizio entro il quale si tenne il Manzoni, può tornar

utile che s'indaghi, tanto ad acquistare pel confronto maggior conoscenza de' tempi prossimi ai nostri e degli attuali, quanto per meglio e più compiutamente apprezzare l'intento e il lavoro del Manzoni stesso. Sono alcuni, e di questi, oltre a ciò che ce ne insegnano le storie letterarie, ne abbiamo conosciuti non pochi, i quali, come stimano vera una opinione e da tornar utile all'universale, poco si curano de' mezzi con cui divulgarla, avessero anche a tradire in alcuna parte la verità. Dietro l'esempio de' quali, o fatti inavvertitamente alla loro scuola, altri sono che, senza dissimulare il vero deliberatamente o asserir la menzogna, non credono necessaria quella diligenza incessante nelle ricerche, e quell'uso d'ogni loro possibile acutezza d'ingegno, che in altri casi si crederebbero obbligati di adoperare. Di ciò, ove non parlasse l'opera stessa del Verri, spezialmente al farne ragione con quella del Manzoni, ce ne dà questi buona contezza, allora appunto che, conforme la moderazione dell'animo suo, se ne fa difensore indulgente. Riferiremo le sue parole, che possono servire di ottima regola in molti altri giudizi.

Non ho voluto dire che, tra gli orrori di quel giudizio, l'illustre scrittore suddetto [*il Verri*] non veda mai, in nessun caso, l'ingiustizia personale e volontaria de' giudici. Ho voluto dire soltanto che non s'era proposto d'osservar quale e quanta parte c'ebbe, e molto meno di dimostrare che ne fu la principale, anzi, a parlar precisamente, la sola cagione. E aggiungo ora, che non l'avrebbe potuto fare senza nocere al suo particolare intento. I partigiani della tortura (ché l'istituzioni più assurde ne hanno finché non sono morte del tutto, e spesso anche dopo, per la ragione stessa che son potute vivere) ci avrebbero trovata una giustificazione di quella. — Vedete? — avrebbero detto, — la colpa è dell'abuso, e non della cosa. — Veramente sarebbe una singolar giustificazione d'una cosa, il far vedere che, oltre all'essere assurda in ogni caso, ha potuto in qualche caso speciale servire di strumento alle passioni, per commettere fatti assurdissimi e atrocissimi. Ma l'opinioni fisse l'intendon così. E dall'altra parte, quelli che, come il Verri, volevano l'abolizion della tortura, sarebbero stati malcontenti che si imbrogliasse la causa con distinzioni, e che, con dar la colpa ad altro, si diminuisse l'orrore per quella. Così almeno avvien d'ordinario: che chi vuol mettere in luce una verità contrastata, trovi ne' fautori, come negli avversari, un ostacolo a esporla nella sua forma sincera.

Fanno dolore queste parole: ma spiegano la vera e sola possibil ragione di molte contradizioni ne' più devoti difensori del vero, e del lungo trionfo de' suoi più impudenti avversari. Così è: per poco non saremmo talvolta tentati a credere che il vero a farsi credibile debba aver ricorso all'insidia, come la menzogna è forzata all'incontro di usurpare, per quanto le si concede dall'opposta natura, gli aspetti e i procedimenti del vero. Similmente non è meno giusto e comprovato dalla quotidiana esperienza che il distinguere, ancor che assennato, torna talvolta il medesimo che imbrogliare. Tanto senso è compreso nell'iperbole di quel filosofo che lasciò detto: « Ov'io mi avessi il pugno pieno di verità, mi guarderei dall'aprirlo ».

Ma oltre a' motivi anzidetti è da por mente alla maggior leggerezza con cui trattavansi le questioni, intendiamo da certi scrittori nel secolo scorso, quando per ben definirle fosse stato d'uopo giovarsi di lunghe indagini e di reconditi documenti, e quanto spesso siasi creduto in quell'età di poter trasandare le storiche testimonianze e appoggiarsi più presto agli astratti ragionamenti. Il Manzoni all'incontro, che, come tutti i grand'ingegni, non solo imprime al suo tempo il proprio suggello, ma sì ancora sa conformarsi alle plausibili inclinazioni del proprio tempo, non seppe appagarsi di rettificare colla finezza dell'osservazioni e coll'eloquente parola le troppo assolute, e per questo conto inesatte proposizioni del Verri, in quanto queste aver potevano di contrario a' principî da sé professati, ma si diè a rovistare nell'opere presso che dimenticate di antichi scrittori, ond'essi, non egli, si fossero i contraddittori. Per tal via gli venne fatto di riuscire originale, con utile esempio della gioventù specialmente, che, angosciosa di torsi al comune, è solita, più che mai a' giorni nostri, di tenere tutt'altra strada. Stimasi dai molti che tanto valga esser nuovo quanto far contro all'antico, il che, quando non sia far il peggio, non altro importa assai volte che sostituire errore ad errore, o per lo meno esagerazione ad esagerazione. Qui invece la novità è più che in altro riposta nel ridurre il soverchio a giusta misura, e nel metodo diligente e leale della discussione. Bruttissima cosa asserivasi dal Verri, dopo molti altri che stati erano

del medesimo avviso, essere la tortura, ed instituzione per la sua insufficienza ed atrocità da volersi bandita da ogni ben regolato governo; e da ciò non dissente il Manzoni; bensì viene a mostrarci non tutta alla tortura, o alle instituzioni che la permettevano, doversi attribuire la colpa di alcuni arbitrari e feroci giudizi, bensì agli uomini o codardi o malvagi che aguzzarono l'arme pericolosa lor messa in mano, e la resero più micidiale che stata non sarebbe di per se stessa; o meglio, che in parte la volsero e l'adoprarono, cui non mirarono punto coloro che ne prescrissero l'uso. Nel fatto poi del processo degli untori viene a mostrarci in particolare non potersi credere, salvo da chi voglia giudicare spensieratamente o con mala fede e perpetuare coll'avventatezza o colla slealtà delle proprie sentenze i tristissimi effetti del falso giudizio popolare d'allora e del tribunale connivente vigliacco in quel falso giudizio; non potersi credere, dir volevamo, che, tolta pure la tortura, i miseri condannati sarebbero usciti illesi dal loro carcere, o patito avrebbero men atroce gastigo.

Era conveniente a tanto uomo l'entrare in siffatta disputa, e per ridurre entro ragionevoli confini una proposizione non abbastanza pesata, lasciare molt'anni l'Italia in desiderio di alcun'altra di quelle sublimi inspirazioni che tanto l'aveano ammaestrata e commossa? Non intendiamo rispondere a questa domanda, bensì trar cagione da essa ad alcune considerazioni sull'importanza dello scritto di cui trattiamo; considerazioni d'altra parte non inutili anche per quelli che abbiamo udito movere la domanda anzidetta, e sono del novero di coloro che in qualsiasi opera d'un grande ingegno, non tanto ravvisano uno sdebitarsi ch'ei fece col secolo e colla nazione cui nacque per illustrare ammaestrando, quanto una caparra di ciò a cui si tiene obbligato per l'avvenire. La quistione di un fatto particolare, tal quale fu dal Manzoni discussa, è trasferita a generalissimo insegnamento e a dimostrazione di un vero che riguarda tutto il genere umano e la sua condizione in perpetuo; di che il breve libro acquista peso e importanza d'opera voluminosa, e il corto racconto, di lunghissima storia. Ben puossi, secondo la sentenza dell'illustre non men critico che poeta, esser vittima altrui, ma non far altri vit-

tima, senza il concorso della volontà propria deliberata e perseverante; e malamente da storici disavveduti o malvagi si chiamano un intero tempo e le instituzioni di quello a complici di perverse opere, di cui devono accagionarsi le fiacche virtù o le disordinate passioni degl'individui. Sarebbe calunniare la Provvidenza il supporre che lasciasse essa in alcun tempo spegnersi generalmente quel lume in cui miriamo ne' più malagevoli passi per averne consiglio. E tale presso a poco sarebbe se una irresistibile forza di costumanza e d'esempi ne traesse sul cammino dell'ingiustizia. Che ciò tutto non sia giunta fatta di nostro capo alle intenzioni dell'autore, se ne abbia la prova nel seguente tratto dell'opera stessa, che dà, possiam dire, il sunto di quanto può ricavarsene dalla lettura. « Dalla storia, scrive l'autore nella *Introduzione*, per quanto possa esser succinta, di un avvenimento complicato, d'un gran male fatto senza ragione da uomini a uomini, devono necessariamente potersi ricavare osservazioni più generali, e d'una utilità, se non così immediata, non meno reale. » Intende delle osservazioni ricavate dal Verri da questo processo degli untori contro la confessione d'un delitto impossibile, possibile ad essere estorta col mezzo della tortura.

Anzi, continua, a contentarsi di quelle sole che potevano principalmente servire a quell'intento speciale, c'è pericolo di formarsi una nozione del fatto, non solo dimezzata, ma falsa, prendendo per cagioni di esso l'ignoranza de' tempi e la barbarie della giurisprudenza, e riguardandolo quasi come un avvenimento fatale e necessario; che sarebbe cavare un errore dannoso da dove si può avere un utile insegnamento. L'ignoranza in fisica può produrre degl'inconvenienti, ma non delle iniquità; e una cattiva istituzione non s'applica da sé. Certo, non era un effetto necessario del credere all'efficacia dell'unzioni pestifere, il credere che Guglielmo Piazza e Giangiacomo Mora le avessero messe in opera; come dell'esser la tortura in vigore non era effetto necessario che fosse fatta soffrire a tutti gli accusati, né che tutti quelli a cui si faceva soffrire, fossero sentenziati colpevoli. Verità che può parere sciocca per troppa evidenza, ma non di rado le verità troppo evidenti e che dovrebbero essere sottintese, sono invece dimenticate; e dal non dimenticar questa dipende il giudicare rettamente quell'atroce giudizio. Noi abbiam

cercato di metterla in luce, di far vedere che que' giudici condannarono degl'innocenti, che essi, con la più ferma persuasione dell'efficacia dell'unzioni, e con una legislazione che ammetteva la tortura, potevano riconoscere innocenti; e che anzi, per trovarli colpevoli, per respingere il vero che ricompariva ogni momento, in mille forme e da mille parti, con caratteri chiari allora com'ora, come sempre, dovettero fare continui sforzi d'ingegno, e ricorrere a espedienti, de' quali non potevano ignorar l'ingiustizia. Non vogliamo certamente (e sarebbe un tristo assunto) togliere all'ignoranza e alla tortura la parte loro in quell'orribile fatto: ne furono, la prima un'occasione deplorabile, l'altra un mezzo crudele e attivo, quantunque non l'unico certamente, né il principale. Ma crediamo che importi il distinguere le vere ed efficienti cagioni, che furono atti iniqui, prodotti da che, se non da passioni perverse? Dio solo ha potuto distinguere qual più, qual meno tra queste abbia dominato nel cuor di que' giudici, e soggiogate le loro volontà... ma la menzogna, l'abuso del potere, la violazione delle leggi e delle regole più note e ricevute, l'adoprar doppio peso e doppia misura, son cose che si possono riconoscere anche dagli uomini negli atti umani; e riconosciute, non si possono riferire ad altro che a passioni pervertitrici della volontà; né, per ispiegar gli atti materialmente iniqui di quel giudizio, se ne potrebbe trovar di più naturali e di men triste, che quella rabbia e quel timore.

La rabbia « contro pericoli oscuri, che, impaziente di trovare un oggetto, afferrava quello che le veniva messo davanti; che aveva ricevuto una notizia desiderata e non voleva trovarla falsa »; il timore « di mancare a un'aspettativa generale..., di voltar contro di sé le grida della moltitudine col non ascoltarle; il timore fors'anche di gravi pubblici mali che ne potessero avvenire: timore di men turpe apparenza, ma ugualmente perverso, e non men miserabile, quando sottentra al timore, veramente nobile e veramente sapiente, di commettere l'ingiustizia ».

Conchiude:

Se, in un complesso di fatti atroci dell'uomo contro l'uomo, crediam di vedere un effetto dei tempi e delle circostanze, proviamo, insieme con l'orrore e con la compassion medesima, uno scoraggimento, una specie di disperazione. Ci par di vedere la natura umana spinta invin-

cibilmente al male da cagioni indipendenti dal suo arbitrio, e come legata in un sogno perverso e affannoso, da cui non ha mezzo di riscotersi, di cui non può nemmeno accorgersi. Ci pare irragionevole l'indegnazione che nasce in noi spontanea contro gli autori di que' fatti, e che pur nello stesso tempo ci par nobile e santa: rimane l'orrore e scompare la colpa; e, cercando un colpevole contro cui sdegnarsi a ragione, il pensiero si trova con raccapriccio condotto a esitare tra due bestemmie, che son due deliri: negar la Provvidenza, o accusarla. Ma quando, nel guardar più attentamente a que' fatti, ci si scopre una ingiustizia che poteva esser veduta da quelli stessi che la commettevano, un trasgredire le regole ammesse anche da loro, dell'azioni opposte ai lumi che non solo c'erano al loro tempo, ma che essi medesimi, in circostanze simili, mostrarono d'avere, è un sollievo il pensare che, se non seppero quello che facevano, fu per non volerlo sapere, fu per quella ignoranza che l'uomo assume e perde a suo piacere, e non è una scusa, ma una colpa; e che di tali fatti si può bensì esser forzatamente vittime, ma non autori.

La nobiltà, l'importanza di tali principî e della loro dimostrazione non sarà chi non senta; e senza dubbio la sentiranno quelli ancora che d'altra parte proveranno una specie di sbigottimento alla efficace pittura di un'ingiustizia causata da « passioni, che », come nota in altro luogo l'autore medesimo, « non si posson bandire come falsi sistemi, né abolire come cattive istituzioni ». Sì certo: passano le ree instituzioni, e i rei uomini si rimangono; ma non è che di sommo rilievo alla felicità umana, non potendo « bandire o abolire » le sciagurate passioni, il renderle « meno potenti e meno funeste col riconoscerle ne' loro effetti e detestarle », spezialmente dopo che le instituzioni, da cui potevano essere aiutate e difese agli occhi di molti, furono tolte.

Per altro l'utilità grande del lavoro propostosi dal celebre autore, come quella di tutti i lavori di simil fatta, « dipende », per giudizio stesso di lui, « molto più dall'esecuzione che dall'intento ». E una esecuzione corrispondente all'intento, ossia valevole ad ottenerlo, non poteva condursi con quella sollecitudine fulminea colla quale alcuna volta si metton fuori i parti della propria imaginazione, benché anche questi si sappia, da chi coltiva l'arte con amore, quante vigilie domandino il più delle volte,

e quante reiterate disamine. Quando anche poi, per un concorso di singolari circostanze, si potesse da uno scrittore conseguire quella facilità nei lavori di cui parliamo, che non è impossibile, benché raramente, in quelli di pura imaginazione, vuol ragione che non se ne faccia profitto se non molto misuratamente, e che l'autore si metta in guardia, per così dire, contro le insidie della sua stessa fortuna. Ove ciò non si facesse per amore del vero, e per quella specie di saggio timore con cui procedono gli uomini di retta coscienza prima di pronunziare un giudizio che dee fondarsi essenzialmente nelle storiche testimonianze, sarebbe d'uopo che si facesse per rispetto del pubblico, in faccia al quale la subitaneità, che in certi casi può credersi felice ardimento, in certi altri è tenuta giustamente per noncuranza ed insulto, e dove in que' primi casi è dessa, come a dire, una guarentigia di favorevole inspirazione, ne' secondi induce assai ragionevolmente a supporre presunzione, inettitudine e negligenza nello scrittore. Di qui l'aver indugiato la pubblicazione del libro non è che argomento di lode pel Manzoni, e anticipata dimostrazione della bontà del lavoro. All'incontro il non sapersi dal pubblico qual genere di composizione avesse l'autore tra mano, giustifica l'impazienza e i lamenti con cui se ne domandava la fine. Che se l'Italia tutta, allettata dalla lettura del romanzo famoso, udendo parlare di uno scritto che a quello si rannodava, se ne riprometteva nuovo pascolo alla fantasia ed al cuore, quanto non è condonabile un tale inganno? Né già il cuore si resta muto alla lettura della *Storia della colonna infame*; quantunque maggiore sia l'esercizio e l'ammaestramento dell'intelletto. Ora egli è da vedere se al lungo studio fosse corrispondente l'opera che se ne trasse: al che crediamo bastare ogni più lieve e superficiale riflessione. Puossi vedere di fatto a prima giunta che procedendo nel dettare a quella guisa che procedette il Manzoni, non era possibile all'ingegno sorvolare alcune parti del cammino, quando anche avesse avuto piena conoscenza del fine a cui esso doveva indubitabilmente riuscire, e che solo trattavasi di percorrerlo con una rispettiva rapidità, in modo da scemare il disagio della via lunga a chi fosse per venir dopo. Non sono le citazioni del Manzoni di quelle da

cui veggiamo spruzzarsi da taluno, e bene spesso de' più riputati, le proprie scritture; citazioni che ai poco esperti fanno acquistare un assai grande concetto dell'erudizione di quel cotale, ma che agli occhi de' meglio veggenti non hanno altro pregio eccetto la desterità di chi usava d'esse, ne sia conceduta l'imagine, come del pepe preso a pizzico dal vasetto e piovuto casualmente sulla vivanda per darle sapore. Un libro sopraccaricato di citazioni dieci volte più che non è quel del Manzoni, può compilarsi o raffazzonarsi (che qui non diremmo comporre) in un tratto di tempo dieci volte minore di quello dal Manzoni impiegato. Ogni cosa nella *Storia* di cui parliamo è cribrata con uguale attenzione, e sopra tre passi allegati, trenta altri vuolsi presumere che domandassero la stessa cura ad essere intesi e confrontati, quantunque, attesa la minor loro corrispondenza col principale soggetto, non fossero di poi riferiti. Fino a un errore di stampa (facc. 775), dal quale si muta niente meno che in un asserto una negazione, non isfuggì all'occhio diligente e penetrativo del critico, e per rettificarnelo gli fu d'uopo, trasandate le più recenti, ricorrere alle più antiche edizioni. Il che notiamo tanto più volentieri, quanto che il nostro tempo, mentre ha gran cura di razzolare certe piccole cose, certe altre, egualmente piccole, se vogliamo, nell'apparenza, ma non già tali nella sostanza, trascura, e non che trascurarle, deride e sconforta chi ne fa stima. E questa delle stampe scorrette è gran pecca delle attuali edizioni, da cui non intendiamo chiamar esenti gran parte di quelle che pur sono commendevoli per altre doti. Che se l'errore dal Manzoni notato, trattandosi dell'opinione di un giureconsulto, induceva il Verri a conclusioni insussistenti, consimili errori, ove trattisi d'opere classiche, rendono più sempre perplessi i giudizi, tanto perplessi di lor natura, in materia di gusto; materia nella quale, come sa ognuno, il raziocinio non ha che poca parte, nel confronto di quella che vi hanno l'autorità, e il sentimento che sull'autorità si vien modellando. Ne sia perdonata la digressione, non meno che l'insistere sull'uso del tempo dall'autore impiegato; ciò che da noi si fece non tanto rispetto all'autore ed all'opera, quanto al vezzo corrente. Diciamolo anche una volta, incoraggiati da un nobile esempio: nessuna diligenza

è soverchia in siffatti studi, e questa scrupolosità sola può togliere al nostro secolo la taccia di mostrarsi ipocritamente cercatore di reconditi veri disascondendo occulte memorie, quando nel fatto è a gran pezza meno instrutto e studioso di quello fossero i secoli preceduti.

Da questo rispetto pel pubblico, da questo riserbo con cui si vede procedere un uomo insignoritosi d'una gran fama, da questo por mente ad ogni ancor che minima cosa, stimando che nessuna parte del vero sia menoma e da trascurare, da tutte in somma le qualità del lavoro del Manzoni fin qui notate, la dignità dell'umana natura si sente innalzare. Addentrandoci poi nel soggetto dell'opera, quanto non sublima il pensiero e i sentimenti d'ognuno l'udire una voce, che dopo due secoli insorge a interrogare il passato, con ardimento che diremo poetico, e a giudicarnelo con logica precisione! Una voce che a far questo si giova dei monumenti stessi coi quali la pervertita giustizia volle imporre alla posterità i propri errori. « Decretarono [i giudici del 1630] che s'innalzasse una colonna, la quale dovesse chiamarsi infame, con un'iscrizione che tramandasse ai posteri la notizia dell'attentato e della pena. E in ciò non s'ingannarono: quel giudizio fu veramente memorabile ». Del pari, quando essi giudici comunicarono a don Giovanni Gaetano de Padilla, come a reo costituito, un estratto del processo, e gli permisero di stampare le sue difese, « non s'accorsero che lasciavan fare da uno stampatore un monumento più autorevole e più durevole di quello che avevan commesso a un architetto. » Ciò ristora dall'afflizione che potrebbe nascere in taluno dopo un discorso che trasferisce buona parte del fomite da cui furon promosse enormi ingiustizie, dalle forme transitorie del giudicare alla permanente debolezza dell'umana natura, compensandosi, direm quasi, quella vigliacca debolezza di molti dal nobile coraggio di un solo. Una lezione inoltre ne viene agli scrittori di storia, che guardando le cose, come stimano essi, o cianciano almeno, con larghezza di vedute assai grande, non reputano, ripeteremo presso che le parole medesime del Manzoni, « i giudizi criminali e la povera gente (quando sia poca) materia conveniente a' loro studi ». È bene da ultimo che leggano

un tal libro, non diremo i dilettanti d'inquisizioni e di patiboli, ma coloro che istimano dilettanti siffatti non potersi dare, e più di tutti coloro che scambiano questa inumana tendenza per ubbriachezza intellettuale, per zelo eccessivo, per amore dell'arte. Amore ed arte! Qual abuso e di quali parole!

Premesse le quali cose potremo francamente e senza tema di parzialità o di adulazione asserire che quando anche alcun che d'incompiuto si trovasse nella trattazione, non può altronde esser nato che dalla mancanza delle occorrenti testimonianze, o dal convincimento nello scrittore che quel di più non facesse al caso. E chi sa che ciò che a tale o tal altro de' giudicanti il lavoro del Manzoni (noi primi) può sembrare necessario alla perfezione del libro, fosse poi tale realmente? Quando uno scrittore ha dato tali prove della propria perseveranza nel ben rintracciare e valutare ogni cosa, e la decisione se fosse o no conveniente l'ommettere tale o tal altra cosa è tutta rimessa al giudizio dell'intelletto, rimosso ogni dubbio di malizia e di negligenza, chi vorrà contrapporre securamente il proprio giudizio a quello di un tanto uomo, e una breve meditazione a quella fatta per anni ed anni? Quanto a noi, confessiamo di non saper far questo altrimenti che in modo dubitativo. In questo modo, e non altrimenti, chiederemmo all'illustre autore se non importasse di porre in maggior luce e dar maggior rilievo a quella volgare opinione, diremo anzi rabbia ed astiosità, ch'ebbe tanta forza nelle deliberazioni del tribunale. Similmente se quanto copiosi i documenti allegati a provare fino a qual punto, e poste quali circostanze, fosse conceduto, per avviso de' giureconsulti e per approvata consuetudine, ricorrere al terribile mezzo della tortura, contro ciò che troppo leggermente era stato scritto dal Verri, altrettanto le parti e gli andamenti della procedura contro i presunti untori siano messe dinanzi nella loro naturale successione e pienezza; o se non piuttosto, laddove nel primo caso ce n'è forse d'avanzo, nel secondo possa credersi avervi una qualche mancanza. Il che s'intenda di quelle parti del processo, che ben si vede dal resto essere state in mano dell'autore, perché comprese nella stampa del Padilla; e non di quelle a cui « le ricerche di lui, benché agevolate, anzi aiutate dalla più gentile

e attiva compiacenza », tornarono in vano. Forse che a questi e a consimili desideri sarebbesi soddisfatto dall'autore, senza la pubblicazione di qualche altro libro che, quanto alla narrazione minuta del fatto, veniva a preoccupare l'argomento del suo. Forse che fu sì rigido a sé ed all'Italia nel prescrivere i limiti della propria descrizione, non ben sapendo valutare, com'è proprio della modestia vera e non ostentata, l'importanza che fatti e personaggi, anche alla sfuggita accennati, acquistavano sotto la sua penna, e come resi familiari ad ognuno, eccitino in ognuno la curiosità più minuziosa e insistente. Udimmo da taluno notarsi, e ci par non immeritevole che si ripeta, nuocere a vicenda la discussione alla narrazione così intrecciate, trattandosi di scrittore che lascia dubbioso se più sappia esercitare ne' suoi lettori l'attività del raziocinio, o commoverne potentemente gli affetti. Non dovrebbesi per avventura a cagione di questo intrecciamento ristare tratto tratto da una lettura, che pur vorrebbesi, considerate le parti di per sé ciascheduna, continuare da un capo all'altro tutta d'un fiato?

Per sopraggiunta all'obbligo di storico fedele del miserando processo degli untori, e per sempre più render cauti nell'assoggettare ciecamente i propri giudizi ai giudizi altrui senza preventivi confronti e continue avvertenze, ne dà il Manzoni, sul fine dell'opera, una « breve storia », così per l'appunto la intitola, dell'opinione che « regnò fino al Verri, cioè per un secolo e mezzo circa... la opinione espressa ne' libri, che è, per lo più, e in gran parte, la sola che i posteri possan conoscere ». Non volendo tacere di questa sopraggiunta, cominceremo dal dirne generalmente che quel sentimento di costante imparzialità e rettitudine che dall'animo dell'autore si trasfonde ne' suoi lettori, o dovrebbe, dalla narrazione dei fatti e dall'ingegnoso commento con cui la narrazione è accompagnata, si rafforza nella critica degli scrittori ch'esser dovevano giudici dei giudici stessi, e che tanto sono di questi meno scusabili (non circa all'enormità degli effetti, ma alla spensieratezza del sentenziare) quanto più lontani dalle passioni attuali e dall'aspetto de' volgari deliramenti. Nel particolare poi imiteremo la parsimonia dell'autore, e com'egli nel citarli e

giudicarne protesta d'essersi « ristretto a pochi, la più parte rinomati, cioè quelli de' quali son più istruttivi anche gli errori, quando non posson più essere contagiosi »; similmente noi tra que' pochi ci arresteremo a due soli e rinomatissimi, il Giannone e il Parini, e per motivo diverso. Molte accuse furono date al Giannone di prevenzione ne' giudizi, per non usare vocabolo più pungente; ma che si giovasse dell'arte meschina di far proprio l'altrui per cansare fatica o buscarsi lode maggiore di quella che se gli competeva, non fu detto finora, e in chi l'avesse detto sarebbesi creduto prevenzione di giudizio e acerbità di collera non minori di quelle da esso Giannone mostrate nelle sue opere. Dopo letto il nuovo libro del Manzoni quest'accusa non può più essere contraddetta, né manco da quelli che sogliono contraddire ad ogni proposizione che non mostri lor cosa su cui porre di presente le mani. Di quante utili riflessioni non può esser feconda questa scoperta! Scoperta non dubitiamo chiamarla, considerata la fama del rubatore e dei derubati, e il modo tutt'affatto sicuro, e tanto lontano da ogni artifizio, da potersi credere, poste altre circostanze, piuttosto un beffarsi del pubblico che l'opera di uno scrittore intento a gabbarnelo. I veneziani volentieri avranno trovato fra i nomi di quelli delle cui fatiche il Giannone volle poco onestamente giovarsi, il loro storico Nani; nome che, sebben famoso, o per lo meno assai noto agli amatori degli storici studi, potrebbe farsi rispettabile anche ai facili saputelli pel sopruso che fu testé messo in chiaro. Vedendo poi e nel Nani e nel Muratori e nel copiatore Giannone e in tanti altri la ritrosia a cercar il vero ed il ritegno nel manifestarlo quando anche ne l'avessero ritrovato, non puossi a meno di esclamare: a prezzo di quanta e quanto lunga ignoranza, di quanta e quanto lunga vergogna ne convenne comperare l'ammirazione giustissima cui siamo in debito di tributare al Manzoni per questo libro! Quanto dovette mentire, dissimulare, parlar mozzo la storia, prima di venirne al franco, pieno ed efficace linguaggio che solo può confondere la colpa e far fruttare la virtù!

Stupiremo che la poesia entrasse complice dell'inganno, quando non se ne mostrava schiva la storia? Non è certo da stupirne, e molto meno dopo le parole del Manzoni, che nota come in passato

*

« era massima ricevuta che i poeti avessero il privilegio di profittar di tutte le credenze, o vere, o false, le quali fossero atte a produrre un'impressione o forte o piacevole ». Parole severe ben sì, ma giustissime, quando si riferiscono alla generalità de' poeti di quello e di molti altri tempi; non egualmente giuste, crediamo, quando riferiscansi in particolare al Parini, cui chiameremmo poeta dal « plettro immacolato », se non sembrasse che volessimo con ciò rinfacciare al Manzoni una frase giovanile che forse non avrebbe adoprata negli anni posteriori. Né già intende il sempre discreto autor nostro supporre che i versi rimastici del Parini sulla colonna infame ci dieno chiara la sentenza di questo intorno alla lagrimevol condanna; ché anzi, fattane a sé la domanda, risponde con un: « non si sa ». Ma quanto soggiugne di poi della poesia in generale a quel tempo, trattandosi di chi fu a quel tempo poeta e de' primi, è meritevole di maggiore dichiarazione. Forse l'altro tratto di versi, che con interrompimento non si sa di quanti succede a quelli dal Manzoni allegati, potrebbe rendere men dubbiosa la risposta, e piegarla anzi nella parte seguita dal Manzoni stesso nella sua opera. Il senso del discorso cui probabilmente doveva tenere la donna che porta scritto in fronte « Infamia » è fatto presentire da quel preludio:

Amaramente sorridendo disse [1].

Ad ogni modo, se fuvvi poeta che amasse la verità, e ne volesse ministra la poesia, si fu desso certo il Parini; non tanto per avere scritta l'ode dell'*Impostura*, e fattosi da quella « nuda » divinità accoglier « nudo », ma sì perché non fuvvi chi men di lui si valesse anche delle finzioni oggimai rese parte integrante dell'arte, e nella scelta de' temi avesse più spesso in mira quanto conferiva all'utilità del genere umano, e specialmente della propria nazione. Quindi, oltre la prolungata ironia contro i nobili oziosi e superbi, le odi sull'*Innesto del vaiuolo*, sul *Bisogno*, sulla *Musica*, sul *Vestire à*

---

[1] Vedi *Opere di Giuseppe Parini*, pubblicate e illustrate da Francesco Reina, Milano, 1801, vol. IV, facc. 240.

la victime, e tante altre intere poesie, e parti di esse, che sarebbe oltraggiosa pedanteria l'arrestarsi ad annoverare più lungamente. E né manco il fin qui detto sarebbesi da noi detto, se quanto dal Manzoni si scrive non passasse subitamente di bocca in bocca, e a buon dritto, come parole d'oracolo, e se troppi non fossero quelli che facendosi di proprio capo interpreti altrui, non prendessero cagione dalle misurate sentenze de' grandi ingegni a metter fuori con sicurezza arrogante, quasi legittimi corollari di quelle sentenze, i propri vaneggiamenti.

Della lingua e dello stile, importantissimi nelle scritture degli uomini pari al Manzoni, che nulla imprendono o rimutano a caso, non parleremo, essendosene detto da molti; e più che mai quando si pose a riscontro la primitiva lezione dei *Promessi Sposi* coll'attuale notabilmente rifatta. Corrispondente al nuovo colore di lingua dato dall'autore al romanzo si è pure la lingua da lui usata nella *Storia della colonna infame*; la quale ad attenti ed esperti lettori può far per avventura presentire non pochi dei punti da esser discussi nell'opera filologica che da più anni corre voce gli tenga occupati l'ingegno e gli studi. Noi non sapremmo terminare il nostro articolo in miglior maniera, e più accetta, crediamo, all'Italia, che facendo voti per la pubblicazione di questo nuovo lavoro, per cui l'uomo raro che aperse nuove strade alla lirica, dotò la nostra letteratura di un romanzo che può oggimai dirsi classico, mostrò il modo di procedere nelle polemiche religiose, nelle indagini storiche, e nelle discussioni di materia legale, insegni ancora il vero e dicevol modo di trattare le quistioni di lingua, dando importanza coll'autorità propria a studi che da taluni si credon leggeri e poco men che d'oziosi, e tenendosi lontano dalle preoccupazioni e dalle esorbitanze, che per poco non fecero più d'una volta desiderabile l'ignoranza, nel confronto d'una dottrina acquistata a costo di tanti scandali e contumelie.

SHAKESPEARE TRADOTTO DA CARLO RUSCONI *

Quando altro pregio non avesse il teatro di Shakespeare agli occhi de' nostri contemporanei, quello gli rimarrebbe grandissimo di poter essere citato come tipo dei romanzi storici. Un tal genere di letteratura di fatti, quando vogliasi riscontrare con qualche cosa di antico, deve trovarsi per molti lati corrispondente ai drammi del poeta di Stratford. Né certo può avervi parallelo fra due scrittori più acconcio di quello che può farsi tra Shakespeare e Gualtiero Scott. Ambidue questi scrittori presero la storia a fondamento de' loro componimenti, e tolsero da essa eziandio tutto quello che poteva dar sapore e importanza ai parti della loro immaginazione. Vastità di concepimenti e fecondità quasi incredibile ebbero sì l'uno che l'altro; sì l'uno che l'altro, attingendo sempre dalla natura, fecero pompa di un'ammirabile novità, a tale da poter bastare essi soli a far fede, per chi ne avesse bisogno, del come sia inesauribile quella fonte. Ma il poeta non ebbe così benigna l'età in cui visse come il romanziere; appena alle sue ceneri fu reso quell'onore che l'altro ottenne in persona. Fu colpa de' tempi o del diverso genere delle opere loro? Questa quistione meriterebbe di essere discussa, quantunque a prima vista possa sembrare che dai tempi, più che altro, fosse cagionata una tal differenza. Ma non basta ancora: il romanziere, morto da poco, ebbe parecchie traduzioni italiane; prima di quella che annunziamo, nessuna ne conobbe l'Italia che tutti comprendesse i lavori del tragico sommo.

---

* Padova, Tipografia della Minerva, 1837.

Il romanzo è genere di letteratura che i facitori di precetti credettero poco meritevole delle loro cure; quindi esso rimase per molto tempo negletto dagl'ingegni più eletti: ma poté essere trattato con più coraggio e libertà da chi primo vi mise mano. Pel teatro all'incontro non vi furono pastoie che si credessero bastanti, e quanto più mediocri erano i risultamenti che si avevano dall'arte coltivata sotto la sferza de' pedanti, tanto più cresceva il numero delle regole e lo schiamazzo de' critici. Il povero Shakespeare aveva avuto la disgrazia di non conoscere, o di non badare gran fatto alle forme pattuite fra gli espositori di Aristotele come uniche conducenti a bellezza; quindi i nomi di barbaro e di mostruoso furongli prodigati senza misericordia. Quanto in esso vi ha di grande e sublime fu citato meglio ad esempio dell'inutilità a che riescono le più splendide doti naturali quando siano scompagnate dall'arte, che a provare come un ingegno straordinario si faccia strada da sé fra gl'intoppi e le tenebre della barbarie, e sappia giugnere di un solo passo a quella meta cui non bastano gli altri a toccare in mille anni. Di qui una cieca venerazione al nome, poco o nessuno studio dell'opere; e se pure alcuna parte cercavasi di queste, erano i pochi passi uditi citare dai barbassori; presso a poco come tra gli scolari del Bettinelli la Francesca e l'Ugolino si avevano per tutto Dante.

E poiché il discorso ci ha condotto a Dante che, quantunque precedesse al tragico inglese di oltre due secoli, porge sufficiente motivo di essergli paragonato, si potrebbe domandare perché scostandosi egli nella forma del suo poema dalle norme degli antichi, quanto l'altro in quella de' suoi drammi, di ciò non vi avesse richiamo; che anzi a chi volesse cercare le ragioni di un tal fatto converrebbe prima mostrare, come cosa controversa, la sussistenza del fatto stesso. Tanto gli uomini si fanno caparbi nella difesa delle abbracciate opinioni; tanta è l'audacia di cui spesse volte abbisogna la loro caparbietà! Ma una tale questione ne porterebbe lungi dal soggetto del presente articolo più ancora dell'altra poc'anzi accennata: contentiamoci dunque di averne fatto ricordo, e non più. Mentre però questi due maravigliosi intelletti davano ciascheduno alla propria nazione il principale mo-

numento poetico di cui potesse gloriarsi, di quanto giovavano le nazioni straniere? Ecco qui un'altra domanda di non lieve momento, e il rispondere alla quale richiederebbe lunghi e non facili esami. In generale però da ognuno si vede che l'indole dei drammi di Shakespeare trovasi ricopiata in altri teatri, che meglio dell'italiano poterono conformarvisi; laddove la *Divina Commedia* rimase modello inapprezzabile a' forastieri.

Vennero intanto gli anni in cui gli studi si coltivarono con animo più liberale, e fu creduto potersi correre i campi letterari delle letterature straniere non solo senza danneggiare la propria, ma ben anco arricchendola di nuove produzioni. L'antico pregiudizio onde chiamavansi barbari tutti quelli che nati fossero sotto altro cielo, pregiudizio che aveva alcun che di grandioso accompagnato alle virtù guerriere e alle perpetue vittorie, rimaneasi non più che fatua burbanza appropriato alle disposizioni dell'ingegno che non possono essere né cedute né conquistate, e cui sarebbe stoltezza il chiamare frutto indigeno di nessuna contrada in particolare; fu quindi abbandonato del tutto, e con ragionevole cambio di opinioni si cercò avanzar nella gara coloro cui sarebbe stato stoltezza il non confessare rivali. Di qui lo studio degli scrittori stranieri, studio lodevolissimo; sebbene non mancante di pericoli come ogni altra utile cosa di cui all'uomo non è tolto abusare. In onta a ciò, il procedimento di tale studio non fu tale quale avrebbesi potuto credere, vale a dire non s'incominciò spesse volte là donde era più naturale s'incominciasse, ch'è quanto a dire dai sommi. E il tragico di cui scriviamo ce ne dà l'esempio; del quale, come s'è detto, non ebbe per anco l'Italia una compiuta traduzione. Onde questo? Dalla difficoltà senza dubbio di rimpastare nella lingua nostra, abbondante per molti rispetti ma per molti altri assai schiva, i suoi arditi concetti e le sue gigantesche immaginazioni. La prosa parve a taluno più confacente; e in prosa di fatti furono offerte all'Italia da Giustina Michiel le prime traduzioni dell'*Otello*, del *Macbeth*, del *Coriolano*.

Si potrebbe domandare se veramente siano da preferire le traduzioni in prosa alle poetiche; al che parmi di dover rispondere che generalmente parlando sarebbe come chi domandasse se una

pittura eccellente sia meglio riprodotta col pennello o col bulino. Certo se mi deste ottimamente tradotte in verso le tragedie tutte di Shakespeare, o presso che ottimamente come il Niccolini ci ha dato il *Macbeth*, non saprei a che giovasse la prosa, se non a coloro che continuano a leggere l'*Iliade* nella traduzione letterale del Cesarotti, o nel compendio del Verri, dopo la versione del Monti: ma posto che sia sommamente difficile, e ad ogni modo non s'è ancora veduta una versione poetica degna d'essere studiata, credo di dover lodare il signor Carlo Rusconi che si accinse al lavoro, e ne condusse con tanta alacrità a fine sì buona parte. I francesi che da quasi un secolo posseggono la traduzione letterale di questo teatro possono servire d'esempio e di giustificazione all'impresa. È da notare che quando anche alcune frasi non serbino intera la loro forza rifuse nella prosa, e in generale lo stile debba scendere da quell'altezza e spogliarsi di quelle lusinghe che non possono altrimenti ottenersi che col mezzo della poesia, rimarrà sempre ammirabile la sapienza della condotta (e ridano pure i grami pedanti udendo lodare la condotta nei drammi di Shakespeare), la evidenza de' caratteri, la verità della passione e del dialogo, tutti in somma quei pregi che lasciano ad un'anima poetica indovinare il soprappiù che alla prosa non era possibile di conservare. A chi non legge con disposizioni d'animo poetico, poco conforto sarebbero i versi, tuttoché bellissimi; se già non gli tornassero anzi ad impedimento.

Cinque sono a quest'ora i drammi venuti in luce: il *Macbeth*, la *Giulietta*, il *Cimbellino*, il *Cesare*, l'*Otello*, avendo il traduttore voluto premettere quelli di vario argomento, per poi far succedere que' che si riferiscono alla storia inglese, ed ultime serbandone le commedie. A ciascheduno di essi drammi è stampato in calce o di fronte un qualche discorso critico, o brano d'opera toccante il dramma stesso, con che si viene a porgere un bel corredo di teoriche osservazioni insieme ai pratici esempi dello scrittore. Della inerenza della traduzione col testo udiamo giudicarsi assai bene dagl'intelligenti della lingua inglese; a noi lo stile italiano del signor Rusconi parve corrente e pieghevole quale appunto si richiedeva in un'opera che ha tanta varietà, e si compone di pitture sì prossime alla natura. [. . .]

SCHILLER E GOETHE

La lingua e lo stile sono parte integrante della poesia; e i loro pregi e i difetti loro così intimamente legati colle circostanze tutte della vita fisica e morale di ogni uomo, ch'io credo fatuo o arrogante chi si pone a giudicare su questi due punti gli autori stranieri. Dicasi il somigliante della versificazione. Ondeché, ponendomi a discorrere il merito comparativo di questi due insigni poeti tedeschi, non toccherò tali punti; e nemmeno ne toccherei, quando anche avessi della lingua tedesca quella cognizione che non ho. Forse a taluno potrà sembrare che nemmeno il resto sia descrivibile da chi non abbia comune con essi la patria e la lingua; il che non saprei negare, trattandosi di scrittori mediocri o reconditi. Ma dove trattisi di scrittori celebratissimi, delle cui opere sonosi moltiplicate le traduzioni, e del cui ingegno da molti critici molto sia stato detto, parmi che quel taluno così giudicando debba credersi piuttosto severo che giusto. Affidato da questa opinione, mi accingo adunque ad un confronto che, non potendo essere, per le ragioni suaccennate, compiuto, credo poter promettere interamente disappassionato.

Le condizioni del tempo e della nazione, che vanno attentamente considerate nel giudicare degli scrittori, furono eguali per ambidue i poeti di cui parliamo, poiché, sebbene l'uno precedesse all'altro, non fu che di pochi anni. Bensì i singolari commovimenti onde venne agitata l'Europa diedero campo ad ambedue di spiegare più apertamente la tendenza del proprio ingegno. Su di che non sarà inutile il fare alcuna parola; anzi di qui prenderà cominciamento il nostro discorso.

Era la Germania, prima che apparissero questi due suoi grandi scrittori, caduta nella imitazione francese; imitazione che doveva sembrare più strana ancora in quel popolo, di quello sia nell'italiano, che ne fu esso pure infetto indi a pochi anni. Chi cercasse tal imitazione nel Goethe, ne troverebbe forse non pochi vestigi, e a me sembra vederne, non che altrove, nel *Werther*. Lo Schiller, fra le sue traduzioni, ha quella della *Fedra* di Racine, tragedia che, considerato, non dirò il suo sistema drammatico, ma la tempera del suo ingegno e dell'animo, si dura fatica ad intendere come potesse allettarlo siffattamente e a preferenza dell'*Atalia*. Ond'è che in quella traduzione non altro mi sembra da considerare che un tributo da lui pure pagato alla imitazione della scuola francese.

Questi due sommi poeti, com'è proprio di tutti i sommi, anelarono a scuotere il giogo indecoroso, e a schiudere a' loro compatriotti i fonti d'una poesia nazionale. Alle regole arbitrarie predicate dai retori con lepida bonarietà, e con più lepida bonarietà messe in pratica dal Diderot e seguaci, sostituirono nella drammatica la pazienza delle ricerche, l'acume delle osservazioni, il calore d'un affetto più spontaneo e più vero; tornarono, per quanto era possibile, il teatro all'antica sua dignità, concentrando in esso quanto potea avervi attualmente di più importante per la nazione; chiamarono l'arti tutte in aiuto della poesia, e, anziché sospendere la nuda intelligenza dello spettatore in un'aerea regione, il trassero vivo com'era, e, siami permessa la frase, in anima e in corpo fra il tumulto e le impressioni sensibili degli avvenimenti reali. Ciò che s'è detto della drammatica, dicasi pure dell'altre parti della letteratura, in più guise trattata dal Goethe, ma in parecchie pure dallo Schiller. I giornali, la storia, il romanzo assumono per essi indole nuova e più consentanea a' bisogni del tempo; mostrarono di volersi accostare il più che potevano alla moltitudine, guadagnarsi un maggior numero di lettori che per l'innanzi, più che non avevano fatto per lo innanzi giovare possibilmente ad ognuno.

Sarebbe ingiustizia il pensare che questa tendenza innovatrice procedesse, o per lo meno si accompagnasse all'ignoranza de' classici autori, quando invece e nell'uno e nell'altro de' due poeti, e nello Schiller singolarmente, i vestigi dell'antico gusto

e dell'antica dottrina sono visibili presso che ad ogni passo. Il che sia detto a coloro che si avvisano poter di lancio gettarsi in mezzo al proprio secolo per dominarlo. Quella via che ha tenuto il genere umano per condursi all'attuale civiltà è forza che si tenga, colla debita proporzione, anche dagl'individui. Bisogna pur farsela familiare quest'antichità reverenda, più secura interprete della schietta natura, perché più vicina a' suoi primordi; bisogna ascoltarne i consigli, informarsi a' suoi esempi, chi voglia rendersi abile a favellare ai moderni con autorità. È di là che ci vengono i diplomi a legittimare la nostra missione, diciamolo colla parola più cara alle orecchie de' giovani, e a distinguere il laureato dal saltimbanco. La laurea e il diploma non fa il sapiente, chi l'ignora? ma vorremmo negare l'opportunità di queste sanzioni e di queste guarentigie, per la vanità a cui talvolta riescono? Castelvetro non avrebbe dettato il canzoniere per Laura, il sappiamo; ma negheremo l'utilità di que' dotti studi a farcene meglio apprezzare le bellezze? Negheremo esser in essi, come a dire, il germe di quelle bellezze, riscaldato di poi, e tratto a germoglio dalla straordinarietà dell'ingegno, dono gratuito della natura?

È da notare, oltre a questo, che ciò che sarebbe stravaganza e snaturamento fra noi, merita altro nome riferito a' germani. Non hanno essi co' greci e co' latini, e in generale colla classica antichità, que' legami stessi che noi; non è la loro lingua così innestata sul trono di quelle, come la nostra, checché se ne venga dicendo da chi scambia le accidentalità colla sostanza. E accidentalità, per quanto si vogliano moltiplici, sono pur sempre gli elementi barbarici infusi nell'idioma italiano e nell'italiane lettere; ma la sostanza, non potendosi altronde derivare che dalle costanti influenze del clima e dalle più prossime relazioni ed analogie cogli altri popoli, la sostanza, dico, avrà sempre alcun che di classico, ossia di rassomigliante all'antico gusto greco e latino. Prendiamo pure in esame il medio evo, e paragoniamo quanto ci dà intorno ad esso la storia italiana con quanto ce ne danno le nazioni germaniche, e ci sarà pur forza di trovarvi una molto notabile differenza. Noi pure abbiamo avuto castelli feudali e baroni insofferenti di soggezione: vorremmo dire per questo che il Goetz di Berlichingen

potesse aversi per tipo dei tirannetti antenati dell'Innominato? Le nostre canzoni popolari, le nostre leggende, i nostri racconti maravigliosi non hanno una visibile diversità da quelli de' popoli settentrionali? Essi il dottor Faust, noi Polifilo; emblema il primo della malinconica astrazione, il secondo dell'entusiasmo artistico.

Cercarono adunque i due poeti gli elementi dell'innovazione nell'indole nazionale; ossia, meglio che creare una scuola novella, risuscitarono l'antica e propria della loro contrada, e a quella si rannodarono. Cominciavano ad accorgersi le menti che il nuovo mondo intellettuale dischiuso da Kant alle indagini metafisiche, quando anche non fosse abitabile, era tale da farvi utilmente delle correrie; e venivano opposti i principî di lui eccedenti nella speculazione, ai principî francesi eccedenti nel concedere alla pratica più che non le si compete. La poesia, se più non poteva, attese le cangiate condizioni sociali, risalire alla primitiva sua dignità di custode solenne e distributrice dell'universo sapere, riprese quella, che le era possibile, di aiutatrice la diffusione del vero, mostrandone in sé compendiata l'immagine. Chi non sente il dominio delle opinioni kantiane nei due poeti di cui parliamo?

In tutti questi nobili divisamenti e in questa generalità di vedute sono conformi ambedue; solo che il Goethe forse inavvertitamente, lo Schiller con proposito deliberato. L'anima dello Schiller era informata di quello squisito sentire, aveva in sé quella nobiltà e quella malinconia, che ne lega di tanto affetto alla memoria del Tasso. Come il Tasso, sentiva lo Schiller la dignità della propria arte, la personificava nell'ebbrezza del proprio entusiasmo, veniva con essa a mirabili colloqui. Come il Tasso, ebbe fino dai primi anni a patire non poco; e anche quando la sorte se gli mostrò più benigna, i suoi canti non cessarono di spirare malinconici e desiderosi. Non vide fuggirsi, come il Tasso, dagli occhi moribondi la corona, tarda mercede di lunghi travagli; ma ebbe corta la vita e tronca in sul meglio, quando appunto, se crediamo ai critici più riputati della sua nazione, il suo ingegno aveva aperte le ali a' più eccelsi voli. La pacata bellezza di alcuni suoi personaggi molto bene corrisponde a quella di personaggi somiglianti, che si riscontrano nell'epico italiano; le Amelie, le Tecle hanno vari punti

di rassomiglianza coll'Erminie e colle Sofronie. Quanto spesso non crederebbonsi indirizzati all'italiana Eleonora que' versi, che l'innamorato alemanno dettava per la sua Laura?

Sarei tentato all'incontro di porre Goethe a rincontro dell'Ariosto; ma credo che in questo secondo confronto i punti di rassomiglianza mi verrebbero meno copiosi e men naturali che nel primo. Ebbe il Goethe un ingegno profondo e vivacissimo; la versatilità sua non era punto inferiore al suo acume. Gli affetti non sono in lui così squisiti come nello Schiller; ma la perspicacia onde sa cogliere i tratti più distintivi della natura umana non lasciano che altri s'accorga di questa inferiorità. Il sarcasmo e l'ironia sono desolanti sulle sue labbra, e in ciò avanza lo stesso Byron, come avremo luogo a notare in un articolo sopra il *Manfredi*, che fra non molto pubblicheremo. Questa ironia e questo sarcasmo si fanno più acerbi, messi a canto, com'egli li pone presso che sempre, delle commozioni più ingenue e più delicate: sale ed aceto sopra ferite tuttavia sanguinenti. Si solleva alle contemplazioni più sublimi, alle più recondite astrazioni; e quando si crederebbe che da quell'altezza dovesse intuonare un inno angelico o una profetica minaccia, non altro fa che amaramente sorridere, o ripiombare precipitoso nell'imo.

La musa del Goethe è lo scetticismo. Nelle esitazioni dello Schiller vi ha sempre alcun che di consolante; non depone egli mai la speranza di un avvenire più fortunato, al di là del presente che non sa contentarlo. L'attualità è per lui niente altro che un'ombra, un presagio; quando invece nel Goethe è principio e fine d'ogni inspirazione. Considerati i due poeti sotto questo punto di vista essenziale, e fatta astrazione dalla forma esterna de' loro componimenti, il Goethe partecipa del sentimento artistico de' pagani, lo Schiller ha più in sé di quello del cristianesimo. Questa differenza bisogna però cercarla nell'intero corpo delle loro opere, perché a considerarne taluna partitamente si potrebbero forse trarne conseguenze del tutto opposte. Chi volesse ingenuamente dar ragione a se stesso del fine costante a cui tendeva il Goethe co' suoi lavori, sono d'avviso che durerebbe non poca e sempre inutile fatica; laddove non c'è forse riga, possiamo dire, negli scritti dello Schiller, che non

si vegga suggerita da un perpetuo ed unico sentimento. Nel Goethe l'arte è mezzo e fine ad un tempo; nello Schiller non più che mezzo. Anche qui devo ripetere che non mi si citino in contrario casi particolari, ma che si prenda la cosa rispetto alla totalità.

Si domanda egli adesso quale dei due sia più grande? Non sono risposte che si possano dare facilmente, e ad ogni modo non sarebbe convenevole il pronunziare siffatti giudizi ad uno straniero. Non temo bensì di confessare che, mentre la maravigliosa versatilità dell'ingegno del Goethe mi sbalordisce, la tempera delicata e quasi direi religiosa di quello dello Schiller mi attrae con più forza di simpatia. Leggendo le opere del primo, non parmi gran fatto lontano dal vero il parere di quelli fra i critici che pongono a fondamento dell'arti il diletto; leggendo quelle del secondo, mi sembrano ragionevoli le opposizioni fatte da altri critici a quel parere, e mi unisco con essi a pensare che sia ufficio dell'arti il promuovere il vero col bello, ossia il giovare per la via del diletto.

Non so se queste mie opinioni rimarrebbero modificate alla lettura delle opere dei due poeti nella loro lingua; il qual dubbio nasce in me dalla somma parte che io credo avere la lingua, lo stile e l'armonia nelle produzioni letterarie; so bene che una tale lettura mi avrebbe dato anima ad approfondire viemmaggiormente l'esame, e quindi suggeritimi molti altri punti al confronto, dai quali mi astenni, amando meglio di riuscire incompleto per quello che la prudenza mi consigliava di tacere, che avventato esponendo ciò che non partisse da pieno convincimento.

« MANFREDI » DI LORD BYRON *

Fu il Byron uno de' corifei, se non già il principale, di quella poesia satanica o titanica che da più anni esagita tutte le fantasie, specialmente le giovanili. Di ciò ch'egli scrisse e delle traduzioni che ne furono fatte, aggiuntovi quanto pro e contro ne disputarono i critici, se ne ha materia ad una non piccola biblioteca. Potrebbe quindi sembrare che se l'argomento aveva di sua natura il pregio dell'attualità, la folla di quelli che si adoperarono intorno ad esso gliel'abbia fatto perdere prima del tempo. Né io avrei voluto aggiugnermi alla loro schiera, non sapendo per verità ripromettermi di dir cose tanto straordinariamente nuove, quanto occorre per essere udito in tali argomenti, ove non fosse stata l'opportunità della nuova traduzione di questo sig. de Virgiliis, scrittore coraggioso a segno da imprendere in versi la traduzione delle opere tutte drammatiche di un poeta così singolare. Ma della traduzione del de Virgiliis, e di qualche altra sua poesia venutaci di fresco alle mani, parleremo per ultimo; ora fermiamoci al *Manfredi* immaginato dal Byron, e alla prefazione con cui il traduttore ha stimato opportuno di dichiararne ai lettori il concetto fondamentale.

Il primo periodo di questa prefazione è tale per verità da sgomentare tutti coloro che leggono colla onesta pretensione d'intendere qualche cosa. « Vi è in tutti gli spiriti superiori, dice il traduttore, una legge di progresso che sempre mai si sviluppa e ne' loro

---

* Recato in italiano dall'originale inglese per P. de Virgiliis. Chieti, dalla stamperia del Petrarca, 1837.

pensieri e nelle loro opere; segnatamente allorquando, non dirò mai si cade nello spirito di sistema, ché i grandi uomini non sono mai sistematici; ma quando si è avviluppati in un pensiero, in una passione, in una morale, da cui non puossi mai uscir fuori senza cadere in contraddizione, e tradire in tal modo l'intimo sentimento, o dirò meglio l'amor proprio, cotanto in noi predominante. » Lasciando stare le scorrezioni tipografiche, com'è facile intendere che debbe esser quella di « allor quanto », per « allor quando », e le proposizioni troppo generali e che meriterebbero una qualche dimostrazione, com'è il dire che « i grandi uomini non sono mai sistematici » (il che fosse pure!); non credo che sia facile spiccare netto il senso racchiuso nel periodo surriferito. Che è, di grazia, « un pensiero, una passione », e segnatamente « una morale, da cui non puossi mai uscire senza cadere in contraddizione, e tradire in tal modo l'intimo sentimento, o a meglio dire l'amor proprio? ». Confesso candidamente di non intendere verbo.

In qualche altro luogo della prefazione medesima parmi all'incontro d'intendere troppo; per esempio, laddove il traduttore protesta francamente che: « tutte le opere del Byron non sono per lui che un trattato di morale » (facc. 6). Tutte!

Torna l'oscurità stessa delle prime righe a incepparmi l'intelligenza, quando leggo (facc. 9) definito il dramma del *Manfredi*: « il dramma del pensiero, l'ideale degl'ideali, la filosofia e la morale personificata ». E maggiore si fa la perplessità mia, quando dopo aver letto che le opere del Byron sono « un trattato di morale », leggo in altro luogo (facc. 11) confessarsi dal traduttore che il poeta inglese in questo dramma del *Manfredi* « pare che a dispetto dei principî di morale e di buon gusto, s'impadronisca di noi, per così dire, con la mano di un nero genio, e sforzandoci a discendere ne' secreti del nostro proprio cuore, ci discopre, colmandoci di spavento, i germi di quelle nere idee a cui egli fa abbandonare tutti i suoi eroi, e che poco gl'importi le conseguenze morali (notisi bene), solo ch'egli ecciti in noi emozioni involontarie che lo rendono signore della nostra immaginazione ». E dopo aver conchiusa l'analisi del dramma con questa interrogazione intorno al destino del protagonista: « è egli salvo o dannato? » e

aver data questa risposta: « e qui è che bisogna supplire con la nostra immaginazione », non giungo ad intendere come si possa soggiugnere dal traduttore: « ecco come il Byron si riporta ai principî della filosofia, della morale, del mondo » (facc. 15.) Ché certo non mi sono bastante chiosa le parole seguenti: « qui il trionfo non è ne' fatti, ma ne' principî; e benché sembri che nasca il principio dal fatto, pure se ben si ponga mente a tutta la tela del lavoro, e se ne esamini minutamente i particolari, si vedrà che il principio è già stabilito: ch'egli è eterno, immutabile, universale; e che il fatto non è che » l'anima d'inversione, la passione negante, l'orgoglio combattente « ed avverso alla università di tali principî ».

Mi ricorda che sedendo un amico mio ad udire un famigerato oratore, e non consentendogli la distanza di cogliere a pieno il suono delle parole, disse a bassa voce: non intendo. Il che udendosi da un vicino, che avea buone le orecchie quanto gramo l'ingegno, gli fu risposto: « che vuole ella intendere? Non ode? La è tutta filosofia ». E così ripeterò a me stesso colle parole di quel vicino dalle buone orecchie: « non intendo nulla? pazienza; la sarà tutta filosofia ».

Non bisogna tuttavolta pensare che intera la prefazione, e molto meno il restante lavoro del Virgiliis sieno condotti a questo modo: ché anzi non mancano qua e là alcune fine osservazioni e giuste; e quanto alla parte poetica, come noterò a suo tempo, sì la versificazione e sì lo stile mostrano certa dose d'ingegno e di cultura, da non potersi amicare colle fiere ambiguità surriferite, e colle inesattezze grammaticali, per tacer d'altro, di cui avrà potuto accorgersi di per se stesso il lettore.

Per verità, assuefatto oggimai dall'infelice necessità del giornalista di leggere ciò che viene in luce di fresco, non trovai in questa prefazione nulla di singolare, se non forse alquanto nell'intensità, dall'odierna foggia del giudicare e dello scrivere in materia di letteratura. Mi parve nulladimeno necessario di porre sotto gli occhi de' leggitori i passi preallegati, per chiamare essi pure a parte di quella specie di condanna con cui minacciosamente la prefazione è conchiusa. « È uopo finalmente che questo dramma sia letto, riletto e meditato profondamente. E se avverrà che al-

cuno de' suoi lettori non giunga a discernerne il senso riposto e lo spirito interno; se avverrà che le vertigini proprie di chi non è ben basato ne' retti principî s'impadroniscano della sua mente; che mai dirò ad esso? L'originale è bastantemente chiaro, ed io ho fatto con i miei versi di chiarirlo maggiormente. Se alcuni dunque non lo comprenderanno, il che credo non sia, accusar dovranno, più che Manfredi, Byron e me, la lor propria incapacità e la grettezza della loro mente. » Se per « discernere il senso riposto e lo spirito interno » del dramma s'intende il concorrere nelle opinioni del traduttore, mi pongo senza più fra il numero di quelli che devono « accusare la propria incapacità e la grettezza della loro mente ».

Aggiungo che ben lungi dal credere « l'originale bastantemente chiaro », esso mi sembra delle composizioni poetiche più malagevoli ad essere definite e comprese. Anzi, prima d'entrare a discorrere alcuna cosa di esso dramma considerato nel modo più generale, mi fermerò al particolare di alcuni dubbi. E non dimanderò già chi sia Astarte? come il traduttore (facc. 14), che poi in altro luogo ci dice (facc. 17) esser dessa « la sorella e nello stesso tempo l'amica di Manfredi ». Su questo conto mi contento di quanto con fina delicatezza ne accenna il poeta (Atto II, sc. 2).

> Avea l'aspetto a me simile; i suoi
> occhi, le chiome, le fattezze, il viso,
> anco il suon di sua voce ognun dicea
> pari alla mia; ma tutto avea gentile,
> e temperato dalla sua bellezza.
> Anche il pensiero solitario e vago
> e il desiderio dell'arcana scienza
> le germogliava in petto; e un'alma avea
> di comprender capace un universo.
> Né questo sol; ma la pietade ancora,
> il don del pianto e del sorriso, ed una
> tenerezza nel cor, ch'ella soltanto
> inspirar mi potea. Né l'umiltade,
> quella virtù che ignota a me fu sempre,
> le fu straniera. I vizi suoi fur miei;

sue proprie fur le sue virtù. L'amai,
e la distrussi!

FATA. Di tua propria mano?

MAN. Non di mia mano; fu il mio cor, che solo
infranse il suo.

E tanto più volentieri ho citato questi versi del traduttore, e ne citerò altri successivamente, quanto che li credo atti a racquistargli buona parte di quella stima dei mei lettori, che per avventura avessero potuto fargli perdere le citazioni da me fino a qui fatte della sua prosa.

Invece di domandare chi sia Astarte, vorrei chiedere che sia la Fata dell'Alpi, o meglio, quale la sua attenenza col dramma, tranne il venire a farsi raccontare dal protagonista la strada delle misteriose sue avventure. Ella promette a Manfredi di poter forse appagare i suoi voti, purché acconsenta di giurare obbedienza a' voleri di lei; ora, che potere è il suo? E Manfredi che sdegna obbedirla perché crede di avere suprema possanza sugli spiriti pari a lei, a qual fine n'è indugiato con essa in quel lungo e confidente colloquio?

Confessa il traduttore che in questo dramma « pare che Byron adottasse sotto nomi persiani la credenza de' manichei »; e ciò di fatti è evidente: ma è egli evidente del pari il legame del potere di Arimane colla divinità suprema? E Nemesi come c'entra ella ad una con Arimane? Le quali domande che io fo, ed altre molte che taccio, mi guarderei bene dall'indirizzare al poeta, che non credo avesse la intenzione di scrivere poesia « bastantemente chiara », ma bensì al suo traduttore, che non può darsi pace che possano avervi al mondo persone che non siano convinte di quella chiarezza.

Ma egli è tempo di venire a discorrere più specificatamente di questo dramma. E per discorrerne con qualche ordine, comincierò dal considerarlo in se stesso, poi rispetto al *Fausto*, di cui è, se non imitazione, certo derivazione. Il *Manfredi* è una fantasmagoria, di cui il principale personaggio è un uomo tormentato dall'insaziabilità del sapere e da una dose d'orgoglio superiore ad

ogni immaginativa. Per questa ha stretto patto coi demonî, o altro che si chiamino le arcane potenze producitrici di maraviglie, senza che la sua vita ne fosse punto consolata; anzi, trascinato dalla foga delle proprie passioni, nulla sa più al mondo desiderare di meglio che l'oblio di se stesso:

l'oblio, l'oblio di me! (Atto I, sc. 1)

La scienza immoderata che implora la dimenticanza è per verità un concetto alto, e dirò anche morale. La condizione dell'uomo apparentemente collocato dalla forza del proprio naturale e dalla vastità delle proprie cognizioni al di sopra de' suoi simili e delle cose, è pari a quella della misera sposa di Carlo Magno, che innamorata e reietta, ha per immobile destino

sempre un oblio di chiedere
che le saria negato!

E non meno bella ed evidente è l'invenzione del cacciatore dell'Alpi che salva Manfredi dal suicidio. Non potrebbe aversi questa come un'allegoria della benefica influenza ch'esercita sulle facoltà intellettuali dell'uomo la vita attiva? Lasciando inoperoso l'intelletto, o piegandolo a indagini arroganti, come fece Manfredi, si cammina al suicidio; laddove la fatica è atta a sviare dai neri proponimenti e ad empire il vuoto lasciato dalla sapienza orgogliosa.

Il colloquio colla Fata, come ho detto, non ha certa connessità, almeno per quanto ne veggo io, col restante; solo che mette il lettore in qualche cognizione di passioni d'altro genere, e de' conseguenti rimorsi ond'è agitato l'animo di Manfredi. Queste passioni e questi rimorsi gli fanno desiderare la vista de' morti, e il conducono alla sala di Arimane. Certo non bisogna domandare ragione dell'opportunità della scena a consimili personaggi; mi si può rispondere che a personaggi dell'indole di Arimane e di Nemesi tanto vale la sommità dell'Alpi svizzere, quanto le selve interminabili dell'America; sono genti, a cui davvero

« tutto il mondo è paese », come dice il proverbio volgare. Nella sala di Arimane si fa vedere Astarte. Interrogata, non risponde; né i comandi, sia di Nemesi, sia di Arimane, sono bastanti a farle aprir bocca. Ma quando Manfredi le parla, ricordando il suo molto amore e la sua molta infelicità, il fantasma non sa rimanere inesorabile, e risponde:

> OMBRA Manfredi!
> MANFREDI Ah segui! In questo suono io vivo!
> La voce egli è, la voce tua!
> OMBRA Manfredi!
> Domani finiranno i tuoi terreni
> Tormenti. — Addio!
> MANF. Solo un accento! Un solo!
> Mi perdonasti?
> OMB. Addio!
> MANF. Anco un istante. —
> Ci rivedrem di nuovo?
> OMB. Addio!
> MANF. T'arresta!
> Un sol respiro per pietà! Rispondi!
> M'ami tu ancor?
> OMB. Manfredi!
>
> (*L'ombra sparisce*).

Non può negarsi che questo dialogo nella sua singolare stringatezza, dopo tanto apparecchio, non cagioni una viva impressione. Sopra tutto mi sembra assai bella e delicata fantasia il far sì che lo spirito, rimasto immobile a tutti i comandi, ceda alla dogliosa supplica dell'amante; e più ancora che sia esso, il quale annunzia a Manfredi quell'unico bene che sembra poter egli conseguire: « la fine de' suoi tormenti ».

Nell'ultimo atto la religione, rappresentata dall'abate di San Maurizio, s'ingegna di richiamare a sé il traviato, in quel mentre che dall'altro lato i demonî vengono ad esercitare sul loro devoto l'acquistato diritto. La lotta che Manfredi sostiene con essi non è molto intelligibile. Protesta di non essersi dato a loro, ma che lo

studio, la tempera indomabile del suo animo e i suoi dolori il resero tale ch'egli è:

> Io non combatto, o spirto,
> contro la morte; contro te combatto,
> e quei che sono a te dintorno. Il mio
> poter passato io non comprai, co' tuoi
> patteggiando e con te; ma con la mia
> sovrana scienza, col soffrir mio lungo,
> con l'ardir, con le veglie, e con la forza
> dell'alma mia.

Checché sia della legalità di una tale discussione, i demonî se ne vanno. Manfredi domanda di porre la sua mano in quella dell'abate.

> Oh come! Oh come
> intorno a me gira la stanza, e manca
> sotto a' miei piè la terra! Addio, buon padre!
> dammi la man!

Dobbiamo avere questa stretta di mano per indizio di conversione? Sembra che l'abate stesso ne dubiti:

> È andato,
> e l'alma sua libero vol disciolse.
> Ma dove andò? Tremo in pensarlo. — (È morto.)

La perplessità che rimane nell'animo de' lettori dopo letto il dramma, e continua a rimanere quando anche per obbedire al proprio gusto e all'intimazione del sig. Virgiliis si legga e rilegga, quella perplessità stessa non dubito che fosse nell'animo e nelle intenzioni del poeta. Non mai il precetto oraziano fu più esattamente osservato: *si vis me flere*, col resto che ricantano ciascun giorno gli scolaretti. Non sappiamo pensare che ci fosse nella mente del poeta alcun concetto determinato circa la catastrofe del suo eroe; ma dopo averlo condotto qua e là, secondo gli empiti della propria immaginazione e l'opportunità di ritrarre con magico

pennello quanto la natura può avere di più mirabile, lo lascia precipitare in una voragine, di cui occhio umano non sa misurare la profondità.

In siffatti lavori dell'umano ingegno non si può a meno di ammirare le parti adorne di maggiore o minore bellezza, secondo la maggiore o minore abilità del poeta; ma circa il tutto, bisogna contentarsi di lodarlo per vie generali e in guisa molto indeterminata. Puossi dire che il *Manfredi* contiene delle descrizioni sovranamente belle ed evidenti; che si hanno pure in esso alcuni tratti notabilissimi per passione e per delicatezza; che la poesia vi spiega una ricchezza e una pompa quale difficilmente si rinviene in altri scrittori; e, per nulla lasciare di ciò ch'è dovuto al merito del poeta, che l'impressione che se ne riceve molto si uniforma all'indole del soggetto e del protagonista. Ma dopo aver detto ciò, bisogna confessare per altra parte che, tranne due o tre massime generali, nessuna morale utilità si ritrae da siffatta lettura, e che l'ingombro delle circostanze accessorie è tale e tanto da far perdere a ogni poco di vista anche quel poco delle due o tre massime generali sovraindicate. Chi si propone di leggere questo libro, per quel fine onde andrebbe a diporto per gl'intralciati viali di un giardino inglese, o visiterebbe gli avanzi di un antico castello di cui fossero perdute tutte le storiche tradizioni; ha di che divertirsi, e, per certi rispetti, dirò anche imparare. È una poesia che tiene luogo dell'oppio, onde così di frequente abusano gli orientali, una poesia che si dilegua in vapore; quasi direi, è la bolla colorata del fanciullino, se dei trastulli dei ragazzi avessero gli uomini quell'opinione che ho io, ch'è quanto a dire, se li credessero più importanti e più veri dei trastulli che illudono senza mitigare le noie dell'età più matura.

Ma di un tal genere di poesia, anzi di un tal genere di drammi, troviamo vestigi pressoché in ogni nazione: la non è dunque cosa da prendersi tanto leggermente. Piano: pur troppo m'avveggo che molti mi accuseranno di non avere fatto la debita stima del Byron, così parlando come ho fatto del suo *Manfredi*. Non per tanto io intendo di aver detto cosa che torni oltraggiosa alla sua facoltà poetica, veramente straordinaria, paragonando questo suo dramma,

per certa guisa, all'oppio, al vapore, alla bolla di sapone illuminata dal sole. Non pochi saranno quelli, spero almeno, che vorranno a queste similitudini dare il loro giusto valore; e il poeta stesso dettò qualche cosa di più consistente che non è il *Manfredi*. Quanto poi all'esservi esempi di consimili poesie presso altre nazioni, ciò mi pone sul confronto col *Fausto* del Goethe, a cui ho mirato fino dal cominciamento di questo articolo.

Toccando di questo confronto, la prefazione del sig. de Virgiliis mi si fa intelligibile, e posso ripeterne con persuasione buona parte delle sentenze. Sono però ben lungi dal conformarmi a quanto egli dice (facc. 18) rispetto all'Allighieri, fiancheggiandosi del nome di Federico Schlegel; ossia che il *Fausto* e il *Manfredi* siano poesie, di cui vi avesse il germe nella *Divina Commedia*. Ove non s'intenda nell'amplissimo significato della facoltà poetica, e del rappresentare efficacemente gli oggetti, che il Goethe ed il Byron possederono al pari, o in modo assai prossimo dell'Allighieri; questa comunanza che sarebbe ridicola in uno straniero, in un italiano è vergognosa. Nella *Divina Commedia* havvi un concetto preciso, un intendimento condotto con regolarità e perseveranza; nel *Fausto* e nel *Manfredi* dobbiamo contentarci di una perplessità continua e di una finale indeterminatezza. In una parola: nella *Divina Commedia* il lusso e la forza poetica delle parti estrinseche sono abbellimento della parte sostanziale; nei due drammi che confrontiamo le parti estrinseche sono poco meno che l'intera composizione. Lo stesso dicasi del *Paradiso perduto*, anch'esso posto nella prefazione in un mazzo con que' due drammi.

Ma egli è tempo di venire al confronto. Diremo prima come non si può a meno di provare pel Goethe un sentimento di ammirazione, quando si pensa essere da lui usciti i due tipi, a cui conformaronsi due produzioni celebratissime di due poeti stranieri, saliti in fama di singolari ingegni nella propria nazione. Il *Fausto* onde fu visibilmente originato il *Manfredi* inglese; e il *Werther*, da cui, non meno visibilmente, ebbe vita l'*Ortis* italiano. Sarebbe forse non povero d'importanza il considerare di quanto l'inglese e di quanto l'italiano si giovassero dell'originale nel condurre la loro imitazione, chiamiamola per ora con questo nome;

ma ciò mi condurrebbe assai lungi dal principale argomento dell'articolo, e però mi basti di averne fatto questo rapido cenno.

Il Goethe non inventò il *Fausto*, ma diede con esso novella vita a un'antichissima tradizione popolare, per poco non dico tanto antica, quanto la caduta di Lucifero, primo modello degli orgogliosi. Furono di già indicati da altri gli antichi libri depositari di quella tradizione, e lo Schlegel ricorda nominatamente un dramma, che da remotissimo tempo intratteneva l'infima plebe della Germania, protagonista del quale era il dottor Fausto, e soggetto l'infelicità della scienza. In altro senso, ma con eguale popolarità, erano dominanti nei teatri spagnoli e italiani le dissolutezze di don Giovanni Tenorio e le stregonerie di Pietro Bailardo.

Sollevare questo ente emblematico della volgarità, entro cui stavasene confinato, e farne un nome che ricordi alla memoria degli uomini di lettere una delle più straordinarie produzioni poetiche, ecco l'opera del Goethe. Da indi il *Fausto*, non che passare per le bocche delle colte persone d'ogni ordine, meritò che un poeta di tanta indipendenza d'opinioni e di gusto se ne facesse ritratto, e di qui il *Manfredi*. Ma il Byron non aveva, componendo il *Manfredi*, un'intera nazione usa da più anni alle singolari peripezie del suo maraviglioso protagonista; e potrebbe appunto essere questa una delle principali ragioni di certe fondamentali differenze fra i due drammi.

Il Byron, per vero dire, non aveva l'anima sortita a diventare poeta popolare nel vero significato della parola. Egli, se pure non la sentiva, professava altamente nelle sue opere l'aristocrazia delle lettere e dell'ingegno. Da ciò, credo, più che da nessun'altra ragione venne egli condotto negli ultimi anni a tributare elogi tanto sfoggiati alla scuola di Pope, egli che n'era stato fino a quell'ora il più acerrimo nemico col proprio esempio. E tuttavia se il *Manfredi* fosse stato per l'Inghilterra quello ch'era il *Fausto* per la Germania, non sono d'avviso che avremmo veduto in quel dramma tanto miscuglio di antiche e ripugnanti credenze, e che, in cambio di piantare la scena sulle vette del Jungfrau, non sarebbesi scostato dalle abbazie o dai gotici castelli della sua patria. Penso ancora che avremmo avuto alcun che di più particolare

alla contrada nella circostanza del dramma, quantunque, a voler parlare con giustezza, poco il Byron si dilettasse del dichiarare esattamente i luoghi e l'età, se non forse alcun poco l'Oriente e i tempi a noi più vicini.

Il *Manfredi* adunque, paragonato al *Fausto*, ha alcun che di più solenne e spiccato dalla condizione ordinaria. Corrispondente all'indole del protagonista si è quella degli altri personaggi, e degli avvenimenti, ond'è intessuta la tela del dramma. Portentosa verità, che bisognerebbe pur si notasse da certuni, i quali credono che sia proprio de' grandi ingegni l'operare senza freno e, come a dire, a casaccio. Si persuadano pure, anche i meno sofferenti delle regole, che in que' componimenti medesimi ne' quali una tale indipendenza si manifesta più sensibilmente, havvi un principio d'unità, senza cui non sono possibili effetti gagliardi di veruna guisa.

Ma la differenza più notabile si è nell'animo stesso dei due protagonisti. Il genio (mi si lasci adoperare questa parola a cansare le penose circonlocuzioni) il genio di Manfredi è il dolore, quello di Fausto l'ironia. Egli pure, Manfredi, fa le viste di disprezzare, di abborrire uomini e cose che gli stanno d'intorno; ma l'amore gli siede pur sempre in fondo all'anima, e gli detta lamenti compassionevoli, e più compassionevoli quando prorompono tra gl'impeti stessi della collera e dell'indignazione. Il suo rimorso non solo è desolante, ma contiene pure alcun che di patetico; e se da una parte niega di sottomettersi ai voleri della Fata, o rispinge i demonî venuti a ridomandare la loro preda; dall'altro è umano e conversevole col cacciatore di camosci, e la sua mano moribonda cerca quella dell'abate.

Nel Fausto all'incontro tutto è gara di sarcasmi. I ricordi dell'infanzia non hanno radice assai profonda nel suo cuore, e ne sgorgano piuttosto come naturali prodotti dell'abitudine, che come vestigi di speciale inclinazione. Pongasi Margherita a lato di Astarte, per quanto due enti di tempera tanto diversa possono essere fra loro paragonati. Vedesi nella prima tutta la giovanile inconsideratezza; alla violenza della passione sono mescolate tutte le debolezze della femmina; va e torna ne' suoi desideri,

nelle sue colpe, ne' suoi rimorsi; è un carattere in somma eminentemente vero, ma che pone nella più deplorabile nudità la condizione umana. Astarte all'incontro ha qualche cosa di sommamente espressivo nel suo silenzio; dopo quello che il poeta ne ha fatto udire sul di lei conto, non possiamo credere che la sua passione sia del tutto sopita; quell'*addio* ripetuto per ben tre volte, qualunque fosse l'intenzione del poeta, ci risuona nell'anima patetico in sommo grado, e nel cominciare la sua concisa risposta dal nome di Manfredi, e con esso nome sulle labbra sparire, non possiamo a meno di crederla tuttavia legata al delinquente di nodo indissolubile per tutta l'eternità. Per certo rispetto questa scena ne riconduce a quella divina della *Francesca*.

Negli altri personaggi che s'accompagnano al protagonista continua la disparità. Principale nel *Fausto* è lo spirito maligno, ch'è oggimai diventato il nome collettivo di tutti coloro che partecipano alla sua perversa natura. Le buone genti che tratto tratto si mostrano, come lampi sfuggitivi nell'oscurità più fitta di un temporale, vi sono o parodiate o non lasciamo veruna traccia profonda. Nel *Manfredi* all'incontro il cacciatore di camosci, l'abate, e fino ai due servi sono tali da riamicarci coll'umana natura, e da non chiuderci affatto l'adito alle speranze.

Ma ciò che meglio di ogni altra cosa può mostrare l'essenziale diversità nel concetto dei due drammi, si è che il tedesco non fu mai compiuto, né potrà essere; (e chi potrà credere compimento della prima parte, quella che sotto il nome di parte seconda è venuta in luce parecchi anni dopo?); laddove il dramma inglese ha pure una catastrofe; misteriosa, se vogliamo, come tutto il restante componimento, ma che mette pure un termine all'azione. E così è dell'ironia; fondata sullo scetticismo, non può mai nulla produrre di veramente compiuto. Può ben essa vestirsi di allettanti colori, aggirarsi vivace per tutti gli oggetti più disparati, coglierne con finezza i punti più reconditi, ma non le si concede di nulla conchiudere. Il riso è nemico capitale della concentrazione.

Bisognerebbe adesso passare all'esame delle somme e frequenti bellezze poetiche, onde sono sparsi i due drammi; ma a ciò si richiede senza più la cognizione della lingua. [. . .]

LO SCOTT
E IL ROMANZO FRANCESE ANTERIORE AL 1830

Fra i grandi scrittori de' quali la storia letteraria del decimonono secolo dovrà conservare ricordanza, l'autore del *Waverley* è da porsi nell'ordine de' primi. Quando un uomo s'innalza al di sopra degli altri e si circonda di brillante popolarità, puossi bensì nel momento più fortunato temere pel futuro, e diffidare del giudizio de' contemporanei, ma è raro che la celebrità non meritata sopravviva all'esistenza di colui che ne fu oggetto; se continua, sparito ch'ei sia, duopo è conchiudere esservi pur qualche cosa di vivente e duraturo nella gloria, che il tempo s'appresta a consacrare. Tale è quella di Gualtiero Scott, cui né avvenimenti, né altri grandi nomi dell'epoca valsero ad eclissare. Sembrerà forse che sia luogo comune il ricondurci sopra un soggetto quasi esaurito; ma sarà inganno: la storia d'un genio singolare non è terminata, finché pullulano tuttora la sua memoria e l'esempio, e finché l'impulso per lui dato non s'arresti. Un tal soggetto presentato ora da uno de' suoi lati ci condurrà a nuove osservazioni sul legittimo valore delle fortune letterarie; c'insegnerà a distinguere il vero merito da quello che fondasi sul ciarlatanismo e la novità; guarderemo per esso ad occhio più fermo e sicuro tante riputazioni de' nostri giorni che levano un fracasso, il quale si perde nel nulla, esaminata che ne sia la sorgente. Cerchiamo dunque a che riuscirono tanti lavori impresi dall'autore di tante composizioni lette e gustate da tutta Europa, e a che riescano gli sforzi degli scrittori che intesero a seguire la strada da lui tracciata.

Da circa quindici anni il romanzo storico venne ad essere

ascritto nel numero di quelle composizioni che onorano lo spirito umano: un tempo destinato unicamente a dipingere i costumi di tale o tal altra classe della società, vide dilatarsi il proprio orizzonte e pareggiare per estensione i campi della storia. Il pittore delle umane passioni si vide dinanzi una nuova prospettiva. La commedia di carattere è sparita a' dì nostri, non perché manchino caratteri nuovi; la natura umana non è sì povera; ma perché vien meno il talento degli scrittori all'altezza della difficile prova, dacché il livello della civilizzazione ha scancellati i tipi, e non lasciò sussistere che le modificazioni; la tragedia fu abbandonata, il dramma non è ancor nato; il romanzo storico tenne solo la scuola. Gualtiero Scott gli diede vita; egli fecondò tanto il suolo da cui nacquero i prodotti della brillante sua fantasia, che, lungi dall'esaurire il soggetto su cui esercitossi, ne dimostrò la ricchezza, e molti dovettero la loro fama alla fortuna d'aver seguite le sue orme. Noi veggiamo il poeta romanziere, grande non solo nella sua portentosa fecondità, ma sì nello studio scrupoloso e sottile del cuore umano. Gli avvenimenti si succedono naturalissimi ne' suoi romanzi, non ci senti né l'antiquario, né lo storico, né l'investigatore di leggende, qualità che possiede tuttavia in grado sommo; non vi scorgi traccia di mestiere, non vedi la nascosta mano che fa giuocare sì destramente dietro tela i suoi personaggi; ecco, dirò ancora, ciò ch'è difficile riscontrare in tutte le produzioni de' nostri giorni.

S'è mosso lamento per l'esordire, solitamente lungo, dell'autore di *Waverley*; tale accusa, come tutte le accuse che il volgare lascia cadere sugli uomini di merito reale, manca di fondamento. Troppo spesso il lettore negghiente o incapace di trovar dilettoso ciò che non gli presenta facilità, senza punto riflettere, arriva con fatica al termine d'una storica esposizione; ed è pure alla chiarezza diffusa da quella ch'ei deve il diletto della seguente narrazione rapida ed attraente. Per questo appunto le opere eccellenti del nostro autore non temono d'esser confuse con quelle precedute da prefazioni di pretesa, nelle quali s'abusa sovente della pazienza del lettore. Ogni autore deve poter disporre la scena a suo modo e preparare i personaggi destinati ad occuparla, ma a condizione che ciò giovi ad

eccitare e favorire l'interesse. Che avviene invece a' dì nostri? Il romanziere sostituisce alla pittura de' costumi un sistema bello ed intero di metafisica o di filosofia, sorretto da una favola più o meno abilmente immaginata; presenta al pubblico una idea ingegnosa, ringiovanita talvolta da alcuni particolari, ma il più sovente vecchia nel fondo. Il romanzo è fatto insegna su cui scrivesi la propria opinione politica o morale; vi si trattano le pretese questioni sociali; vi si abbozzano teorie, vi si fabbricano istituzioni. Una fastosa erudizione s'intromette ineguale nel corso del racconto; v'incontri nomi grandi e grandi epoche, travestiti o presentati sotto aspetto esclusivo che snatura la storia; talvolta in luogo d'una esposizione, del genere di quella che abbiamo criticata più sopra, leggonsi lunghe ed incomprensibili professioni di fede. Nel romanzo la fedeltà del « porre in iscena » importa molto; per essa il romanzo s'avvicina ancor più alla storia che alle opere di fantasia.

Ora, qual via tennero in Francia i romanzieri storici? Alcuni seguirono le tracce di Gualtiero Scott; ma di questi bene intenzionati discepoli pochi hanno raccolto più che le forme della sua tradizione e gli avanzi della sua eredità. Il *Cinq-Mars* è forse uno de' migliori romanzi della nostra epoca; fedele nella memoria de' tempi, ricco d'incidenti, e brillante pel colorito e lo stile. E tuttavia qual è più popolare, *Cinq-Mars* o *Quintin Durward*? Dove troverà meglio la propria storia il lettore francese? dove la cupa fisionomia di Luigi XI, Tiberio della Francia, si paleserà più viva ed originale? Pare a noi che l'autore scozzese sia il più storico de' due: troviamo nel suo lavoro più naturalezza e minore artifizio, più verità, quantunque minore azione drammatica. *Notre-Dame de Paris* altro non è che un dramma avvicinantesi per la forma al romanzo; opera fortemente concepita, scappata fuori da una ardente immaginazione, ed espressa con singolare energia. Offre essa straordinario interesse, quantunque le situazioni sieno quasi tutte fuor di natura. Non dunque pel merito storico, ma per la novità ottenne *Notre-Dame* l'immensa fama a cui rapidamente salì. *Cinq-Mars*, inferiore per fantasia, è meno ardito, ma più vero. Fa prova di studi più serî e durerà forse più che *Notre-Dame*, in cui alcune belle creazioni reggono un intero seminato di stra-

nezze d'ogni genere. Tenteremo inoltre di dimostrare perché l'autore di quest'opera straordinaria, dotato al più alto grado della lirica ispirazione, tentò con minore felicità il romanzo e il teatro.

Richiamiamoci alla mente i fortunati esperimenti di D'Arlincourt. L'arditezza somma delle invenzioni fu causa che le prime opere di lui avessero voga: pure inesattissime erano le sue pitture; gli eroi parevano vestiti di maschera, moventisi sur una scena da melodramma, ed aventi cura d'ingrossare artifiziosamente la voce. Le scene di Vitet sono utili per la conoscenza d'un'epoca, ma nulla hanno di romanzesco; devono considerarsi come semplici studi storici. Mérimée scrisse la *Cronaca di Carlo IX*, racconto d'interesse sostenuto, ch'ebbe pochi imitatori. *Fragoletta* di Latonelle è più presto un enigma oscuro e immorale che un quadro di Napoli e Parigi nel 1799. Le scene vi sono indicate senz'essere compiute; e tuttavia c'era gran partito da trarre da personaggi della tempera del cardinale Ruffo, di lady Hamilton e del ministro Acton! L'autore mostrandoci un lato della scena, è riuscito soltanto a svelarci l'ampiezza e fecondità del soggetto. I *Mauvais garçons* di Royer accusano arte e destrezza di condurre personaggi d'una azione irresistibile; ma poi *Venezia la bella* mancò alla brillante promessa di questo cominciamento. *Barnave* non può essere romanzo storico; ne prendiamo in prova le parole stesse dell'autore che si affretta a prevenire ogni pensiero sull'argomento, dicendosi nella prefazione ch'ei dà il suo libro per quello che si vorrà, storia o romanzo, racconto o novella. Capefigue trattò la storia politica con sagacia, ma mancò al suo scopo nel *Jacques II*, trattando il quale soggetto non si rilevarono in lui le qualità del romanziere. Potrebbesi continuare lungamente nella enumerazione, e servirebbe pur sempre a provare che malgrado alla supremazia letteraria che hanno oggidì in Francia i romanzieri, essa cede però quanto a romanzo storico alla sua vicina d'oltremare. L'immaginazione fervida d'alcuni autori serve loro assai meglio a far fronte alle numerose esigenze d'un avido pubblico che a condurre fino al suo termine un lavoro di coscienza e di riflessione; essa li conduce piuttosto a cercare a qualunque costo sorgenti di commozioni

vive e forti, che a mettere in opera a profitto dell'istruzione comune i numerosi sussidi offerti dalle cronache nazionali.

Il romanzo filosofico è forse quello che presenta alla Francia maggior probabilità di vincere la nazione rivale; trattato con destrezza, offre materia allo sviluppo delle più serie quistioni. Puossi annoverare fra' romanzi filosofici *Le dernier jour d'un condamné*. Quantunque terribile, ei fa nascere profonde riflessioni sulla pena di morte, problema sì grave oggidì. Ma devesi preferire quest'opera, per la morale che racchiude, al *Caleb Williams* di Godwin? Questo secondo scrittore, romanziere ad un tempo e pubblicista, non ha forse meglio fissato il pensiero sulle leggi della giustizia sociale, senza rivoltar l'anima con ispaventosi particolari? — Ne' lavori esprimenti una modificazion particolare piuttosto che un genere, e che potrebbero chiamarsi romanzi intimi, distinguesi *Voluttà* di Sainte-Beuve. *Voluttà* (non bisogna giudicarne dal solo titolo) è opera improntata di squisita delicatezza e abbondante di pensamenti; trattiene l'anima nello studio di se medesima, reso facile dalle forme d'uno stile elegante e soave. Lo stile di Sainte-Beuve ricorda le opere gentili della gotica architettura; a misura che più lo avvicini, più vi scopri di preziosi particolari, senza che ciò noccia minimamente all'armonia generale. *Voluttà* è libro per le anime appassionate, per gl'ingegni melanconici; potrebbesi soltanto rimproverare all'autore certo tuono di pretesa e di ricercatezza, che mal s'appaia alla gran semplicità del soggetto. A questa specie di romanzi viene ad unirsi *Eugenia Grandet*, episodio pieno di sensitività, la migliore senza dubbio delle innumerevoli opere di Balzac, e che noi gli desideriamo d'imitare e d'eguagliare, ancora il più spesso che potrà.

Il romanzo filosofico conviene meglio alla Francia che il romanzo storico; meglio anche del romanzo di costume. La Francia, paese attivo, produce tipi che offrono presa all'osservazione. L'eredità popolare di Pigault-Lebrun è degnamente sostenuta dal suo continuatore P. di Kock. La celebrità di quest'ultimo, fra la classe media de' lettori, prova a sufficienza la verità delle sue pitture. Se è talvolta caduto nel triviale, ciò nacque perché s'è volto ad una particolare natura, la quale colta sul fatto non è sempre bella

da dipingere. Pietro Merville e Michele Musson partecipano con lui alla palma aggiudicata dal numeroso popolo de' lavoratori e degli artigiani: quest'ordine di persone contiene ora lettori di tal portata da esigere che la storia letteraria debba far conto del loro suffragio. Per compire il rapido esame non dobbiamo ommettere il romanzo marittimo, uscito ad imitazione delle *Marines* di Cooper. Come in quest'autore, le tempeste e i naufragi non vi mancano; moltiplicate sono le descrizioni di battaglie, di manovre, di tumulti e di orgie, ma il racconto v'è troppo sovente ricolmo di termini tecnici e di giuramenti da marinaio. Dietro ad Eugenio Sue vennero in folla gli scrittori di romanzi marittimi: Jal, Corbières, Bonet ed altri ancora. Ma è dubbio se questo gusto nuovo pelle cose del mare giungerà a tanto da formar scuola; il genere è troppo speciale, e deve ben presto esaurire la curiosità; l'arte non è creata per alcuni, ma per la massa intera, deve presentare sulla scena le realtà e gli esempi di ciò che ci passa ogni dì sotto agli occhi.

Ciò che viemeglio si apprezza, paragonando gli altri autori coll'autore del *Waverley*, è la coscienza di questo nel suo lavoro, e le delicate cure che si prende pel lettore. Comincia lento, perché aspira alla chiarezza de' fatti, ma offre poi narrazioni piene di diletto non interrotto. Al contrario i romanzieri francesi si slanciano arditamente sulla scena, e poi a fatica raggiungono il loro scopo. Balzac, dotato d'infinita facilità, non ha mai potuto creare uno scioglimento verosimile. Gualtiero Scott imprende il suo racconto e nol lascia più. Il personaggio principale resta in prima linea fino alla fine, senza troppo assorbire l'attenzione del lettore, senza troppo stornarla da' personaggi accessori, spesso originalissimi, e tuttavia veri. Concepito ch'egli abbia e tracciato un carattere, quel carattere rimane sempre conseguente a se stesso; l'azione procede per gradi, naturalmente, senza passaggi repentini; l'interesse è sostenuto, e non presentita la conchiusione. Ove sia un merito l'aver delineato caratteri veramente umani, tipi, mirando a' quali ciascuno riconosca le virtù o i difetti che ha prediletto, o detestato, o deriso, tale distinto merito assicura gloria durevole all'autore di tante amabili creazioni. Burleigh, Rob Roy,

Dominus Simpson saranno sempre personaggi singolari, ma veri, possibili ad essere scontrati in una sfera particolare; Flora Mac, Ivor, Minna, Brenda somigliano le vaghe fate che tutti più o meno sognammo ne' giorni della nostra vita. Tali componimenti, pieni d'ingenuità, dureranno come Falstaff, Tartuffe, Gil Blas, Clarisse. La potenza della verità è tale che quando informa di sua luce un'idea, quell'idea prende radice nella memoria di ciascheduno e ne' cuori di tutti, anima tutto ciò ch'è atto a sentire e pensare, abita con noi, fa parte delle conquiste e de' tesori del genere umano.

Che possiamo conchiudere da ciò? Conchiuderemo che in Francia il romanzo storico non ha raggiunto il vero suo scopo; che il romanzo è fatto ivi campo alle polemiche e a' combattimenti d'ogni specie; ma che niuno si occupa sodamente né d'istruire, né d'interessare il pubblico; quindi c'è povertà di risultamenti, in mezzo a grande abbondanza di mezzi. Il romanzo storico è finora palma e partaggio di Gualtiero Scott. Ei lo creò, e niuno gli passò innanzi; s'è identificato colla propria creazione; l'una e l'altro fanno una cosa sola. Pel corso di venti anni di lavoro indefesso formò la delizia de' lettori d'ogni ordine, d'ogni età, d'ogni sesso; fece palpitare il cuore alla modesta lavoratrice, e giunse a distrarre il politico da' suoi pensieri ambiziosi; offrì soave ricreazione alla giovanetta senza corromperle il cuore; parlando allo spirito, istruì sempre e commosse. Si può dire che la sua influenza sulla letteratura generale fu grande, e soprattutto in Francia, quantunque contrassegnata da tentativi imperfetti, che si dirigeranno forse in avvenire per miglior via; aperse un cammino agli ingegni amanti del bello; il gusto del medio-evo, delle antichità, delle cronache s'è risvegliato; questa influenza giovò a volgere gli sguardi allo studio, sempre fecondo, del passato, e contribuì a calmare l'effervescenza causata dalle rivoluzioni cui fu teatro l'Europa. Così il genio di Gualtiero Scott, puro da rimprovero, rese servigi utilissimi all'umanità. L'illustre scozzese appartiene quindi, più che alla sua patria, al mondo letterario. Non gli riconosciamo che un rivale, le cui opere, come le sue, percorrano oggidì l'Europa intiera. Questo rivale è Rossini.

*

« DON CARLO » DI FEDERICO SCHILLER *

Fu grande ventura per l'arte che lo stesso argomento si trattasse da due sommi tragici moderni, l'Alfieri e lo Schiller; la critica disappassionata non poteva aver campo più opportuno e fecondo alle sue osservazioni. E perché fosse conceduto di fare il confronto più esatto, il tema era tale, che né dall'uno né dall'altro poeta poteva in una delle parti principali trattarsi storicamente. Chi di fatti avrebbe creduto, o crederà mai possibile un protagonista di tragedia, qual si fu il brutale e demente don Carlo datoci dalla storia? Basta aver letto alcun poco del molto che ne scrissero uomini spogli da qualsivoglia preoccupazione, per dover confessare che quanto riempie di raccapriccio la sentenza, che i poeti imaginarono essere stata fulminata da Filippo contro il proprio figliuolo, tanto la morte di questo, avvenuta come che fosse, vuolsi considerare come una grazia impartita dalla Provvidenza alle Spagne e all'umanità tutta. Riderebbesi alla rappresentazione negli odierni teatri dell'*Ajace* di Sofocle, che scanna impazzito la greggia; ma non diverso sentimento crediamo ecciterebbe la fedele pittura degli ultimi giorni dello sciaguratissimo infante.

È grande quistione, dibattuta specialmente a' dì nostri, se e quanto debba aggiugnere lo scrittore alla storia. Nulla può, dicesi, imaginarsi di più instruttivo di quello accadde effettivamente in natura. Ma, e ce la ritraete voi, si risponde, l'effettiva natura? Non

---

* *Don Carlo infante di Spagna*, poema drammatico di Federico Schiller, traduzione del cavaliere Andrea Maffei, Milano, per Luigi di Giacomo Pirola, 1842, in 8° gr. di pp. 340, con una incisione in rame.

entreremo in siffatta disputa, intorno alla quale poco crediamo restasse a dire, se non forse con altre parole, dopo quello se ne scrisse con acume ed erudizione notabilissima nel secolo decimosesto, e il poco che per avventura restava, s'è detto e ridetto da grandi e piccoli scrittori nel nostro; ma il vedere come lavorando di proprio capo, e contrapponendo l'imaginazione alla storia, procedessero due rari ingegni, è materia di studio importante. Per altra parte, abbiamo in questa stessa tragedia un secondo personaggio, il quale non è dubbio ch'entrambi i poeti non siensi ingegnati di ritrarre dal vero. Ora, mentre i romantici si dicono copiatori diligentissimi della natura, e i classici (bisogna pur usare questi vocaboli) abbellitori di lei, non sarà alquanto singolare che per comune consentimento si giudichi aver l'Alfieri nella dipintura storica di Filippo superato lo Schiller, e da questo essere rimasto superato in quella de' personaggi ideali? Non citeremo parole di critici italiani o tedeschi, che potrebbero esser credute parziali: veggansi il Sismondi e il Villemain.

Sembra al primo di questi due critici che lo Schiller spogliasse il cupo tiranno del suo terrore, dandogli non so che di aperto; il secondo non dubita di affermare essere il Filippo dell'Alfieri più naturale dei tiranni stessi di Corneille e delineato con istraordinario vigore. Sarebbe qui fuor di proposito l'osservare che l'uno intitolava *Filippo* la sua tragedia, l'altro *Don Carlo* il drammatico suo poema? Certamente si vede un'intenzione grandemente diversa ne' due poeti; l'italiano è tutto intento a dar rilievo al personaggio del despota, l'altro ad innamorarci de' principî di cui imagina banditore e martire l'erede della corona. E l'uno e l'altro lasciano trasparire questa diversa tendenza colla creazione di due personaggi che secondano il protagonista; inventati con ugual amore se non con ugual convenienza al luogo ed al tempo, Gomez e il marchese Posa. Notabile invenzione, specialmente nell'Alfieri, sì parco, o anzi sì avaro di confidenti! E che l'uno ritraesse un personaggio, l'altro piuttosto un'azione o un principio, si avrebbe per avventura dimostro da questo ancora, che laddove Gomez serve a far meglio spiccare Filippo, per poco il marchese non rende meno ammirabile e compianto don Carlo. Tutto poi l'andamento

delle due tragedie, e la qualità de' mezzi impiegati dai due poeti viene in conferma di questo.

Al qual proposito notisi di passaggio che tanto più dovremmo apprezzare l'ingegno dell'Alfieri se ci avesse dato evidente il ritratto del Tiberio spagnuolo, posto quel suo sistema drammatico, quanto che siffatti protagonisti e la cupa loro natura meglio possono farsi conoscere per via d'azioni che di parole, e meglio che per quello dicano od operino eglino stessi, per quello venga detto ed operato dagli altri; il che non è facile ottenere con sì poco numero di personaggi, e tenendo l'azione, tranne lievissima violazione di quella di luogo, entro i limiti più rigorosi di tutte e tre le unità aristoteliche. Da ultimo non potrebbe dirsi che, mirando a meta diversa, tenessero entrambi la miglior via: che il terrore dovesse prevalere e prevalga nella tragedia italiana; dovesse prevalere e prevalga nella tedesca l'ammirazione; la pietà poi in entrambe grandissima?

Ripensando più d'una volta a questi due lavori tanto stimabili per vario rispetto, fui colpito da frequenti e notevoli punti di rassomiglianza. Quanto ai poeti, la comune gioventù, almeno in ordine all'esercizio dell'arte; fu per uno, quando escludasi la *Cleopatra*, la prima, per l'altro una delle prime tragedie. Ambidue trovarono nel soggetto grand'esca alle proprie passioni: qual personaggio più del secondo Filippo adatto a promuovere gl'impeti della bile repubblicana? Qual più acconcio fatto del presunto processo di don Carlo, a dipingere con tetri colori l'inquisizione spagnuola? Quanto alle tragedie in se stesse, si aprono presso che ad un modo, e il primo atto ne dà corrispondenti in entrambe le due scene più rilevanti tra Carlo e Isabella (o Elisabetta), tra Carlo e Perez (o Posa). Condotta per diverse vie, ma corrispondente è pur la catastrofe: in entrambe un colloquio tra la regina e l'infante, e Filippo che soprarriva. Fino al giro della frase è presso a poco lo stesso:

CAR. Si appressa
l'ora di morte...
FIL. Ora di morte è giunta. (*Alfieri*)

CAR. È questo
l'ultimo inganno mio...
RE. L'ultimo. (*Schiller*)

Perez e Posa proditoriamente ammazzati del pari. Del pari visibile sola una volta la figura dell'inquisitore: chi non sa che appunto l'inquisitore è rappresentato nel Leonardo della tragedia italiana? Poveramente rappresentato, a dir vero, e ben altro, non pure dall'inquisitore dello Schiller, personaggio d'inimitabile sublimità, ma dallo stesso Achimelech alfieriano. In somma chi vorrà tener dietro all'intima orditura delle due tragedie, spogliandole delle parti accessorie, e sopra tutto di ciò che procede dal diverso sistema avuto in animo nel condurle, troverà assai più vera la nostra proposizione, che forse non gli sarà sembrata a principio. Di che non vogliamo conchiudere che l'uno l'altro imitasse, sì bene che vi hanno alcune norme impreteribili di bellezza nelle quali concorrono i sistemi più opposti, e a cui si sentono, per così dire, inavvertitamente portati gl'ingegni più pellegrini ed indipendenti.

Dopo le parti accessorie nella condotta, e le diversità volute, come notammo, dalla diversità della scuola, ciò in cui differiscono sommamente le due tragedie si è il colorito così detto locale. Ritrassero ambidue i tragici una natura vera, se vuolsi, ugualmente; ma l'Alfieri se ne stette al nudo della natura universale e immutabile, lo Schiller ce la diede individuale e modificata a seconda del clima spagnuolo e del declinante secolo decimosesto (don Carlo morì nel 1568). Commovente è il Carlo italiano, e la pudica trepidazione de' suoi colloqui colla regina ne rende indulgenti al suo amore. Ma quanto non è ciò lontano dalla storica verità, più ancora che non siano l'esagerazioni del don Carlo tedesco? L'Isabella italiana è personaggio di rara bellezza. Difficile a credersi, ma sono le donne che si hanno a porre fra le più belle creazioni dell'Alfieri! Qual più toccante virtù domestica che nell'Antigone? Più disperato amore che nella Mirra? Più santità coniugale che nella Bianca? Più bel misto di nobilità, di modestia, di debolezza e d'altezza d'animo che in questa Isabella? Pure vi ha

essa nulla di espressamente valese? E il Perez, con quel suo inconsiderato discorso, non rende troppo ragionevole l'esclamazione che fa indi lo stesso Filippo:

Alma siffatta
nasce ov'io regno, e dov'io regno ha vita?

Si è detto da taluno, e non forse a torto, che il don Carlo e il Posa, più assai che dagli studi di Alcalà o di Salamanca, sembrano usciti da quelli di Norimberga o di Lipsia; ma quest'accusa non può estendersi certamente agli altri personaggi, oltreché que' due ancora vogliono essere misurati sopra alcuni tipi particolari di cui non mancarono né anche le Spagne. L'Elisabetta dello Schiller grandeggia sul coturno; ha tutta la fervidezza francese, infusa nell'orgoglio spagnuolo, conveniente alla moglie di Filippo. Quanto è bello ed effettivo lo starsene a fronte di lui in attitudine di maggiore con minore, sempre ch'egli ne l'accusi od oltraggi! Quindi altro più non le rimane nell'ultima scena fuorché venir meno, non essendo da lei (che pur avrebbe potuto) il recare discolpe. L'episodio dell'Eboli è sciaguratamente introdotto, e cagiona equivoci che san di commedia. Odo che sui teatri tedeschi tutto o in gran parte si ommetta, e me ne congratulo col buon senno della nazione. Ma pure anche questo meschino episodio non può dirsi affatto fuor d'accordo col resto. I tratti che odorino di commedia, specialmente a chi sia fresco della lettura dell'Alfieri, non mancano anche tolto quell'episodio. Nell'atto quarto, scena XIV, la regina rampogna il duca d'Alba e Domingo; ed essi come rispondono?

REG. M'era veracemente in cor disposta
di perdonar quel pessimo servigio
che mi fu reso col monarca... a voi.
ALBA. A noi?
REG. Lo dissi.
DOM. Duca d'Alba, a noi!

Davvero che questo passo gareggia nel pedestre, quanto alla frase, con l'altro, quanto alla situazione dell'atto secondo, scena XII,

quando l'Eboli, intenta a perdere don Carlo, si trova a colloquio con Domingo e l'Alba, e da costoro le si toccano circostanze che rispondono all'invito da lei fatto all'infante di venirne nelle sue stanze, e alla chiave mandatagli a questo fine col mezzo del paggio.

ALBA. Il principe scontrai
con un vostro donzello. In gran segreto
parlavano fra lor.
EB. No... v'ingannate,
fu per cosa da nulla.
DOM. E conosceste
quel paggio?
EB. Un giuoco da fanciulli... nulla.

Ma lasciamo il girare di Carlo su e giù per la corte domandando a questo e a quello che gli procacci il modo di venirne a colloquio colla regina; lasciamo tante altre coserelle di questa fatta, affinché non sembri, minutamente citandole, che io m'intenda di accusare lo Schiller colpevole per aver dato in gran parte al suo dramma quel colore domestico e borghigiano: tanto è lungi che io m'intenda di movergli siffatta accusa, che anzi parmi non altrimenti potersi condurre che per tal via la rappresentazione del vero a tanta individuale fedeltà. In ciò l'arte del poeta alemanno fu veramente sovrana, e possiam dire, dopo la lettura della sua tragedia, esserci aggirati per la corte di Madrid; quando dopo la lettura della tragedia alfieriana abbiamo conosciuto soltanto un tiranno quale può presumersi ragionevolmente che fosse anche Filippo secondo.

Tutto questo rendeva oltremodo malagevole la traduzione; e qui appunto mette capo il nostro discorso principalmente. Che che se ne voglia pensare della concisione alfieriana, essa riuscirà sempre men difficile ad esser tradotta in altra lingua di quello sia il figurato o il rimesso d'altri stili. Un dialogo nel quale i concetti e le frasi non escono mai del confine consueto, sia quanto vogliasi elevato e vigoroso, sarà incomparabilmente più agevole ad esser tradotto d'una conversazione fondata sopra concetti astrusi ed insoliti, e seminata d'imagini prese da oggetti i più ritrosi a rice-

vere poetica veste. Sentenze simili a quella (atto secondo, scena II):

> Chi pudor non sente
> del pentimento non l'avrà del fallo,

ben si possono tradurre, da chi abbia una qualche maestria di scrivere e di verseggiare, con precisione ed evidenza non forse inferiori a quella usata dal Maffei: ma chi non sente la singolare bravura del traduttore ne' seguenti tratti?

> Dappoi che i toni rabbassar vi calse
> all'umano stromento, alcun non seppe
> rincordarsi con voi. (Atto terzo, sc. X)
> E compiere sperate
> quanto imprendeste? Ritardar la vece
> meditata dagli anni, a cui già tutto
> piega il regno di Cristo? La nascente
> primavera invernar che rinnovella
> le sembianze del mondo? E voi, voi solo
> di tutta Europa, soffermar credete
> nelle sue velocissime rivolte
> questa rota indefessa a cui si lega
> il destin della terra? Il braccio umano
> ne' suoi raggi interporre? Oh no 'l potrete! (*ut supra*)

Simili tratti, di cui la tragedia abbonda piuttosto ch'esserne scarsa, presentavano difficoltà insuperabili, per tutt'altri che non avesse quella sua copia beata di locuzioni squisite ed efficacissime. Onde che, dove pure non vorrebbesi per avventura lodare il poeta tedesco, bisogna dar lode al suo traduttore. Chi meglio tradusse una frase, che ci astenghiamo dal riferire, ma che può leggersi da chi voglia a facc. 88? Chi non sentesi inchinato a lodare nel traduttore quest'altra, che non sapremmo certamente lodar nell'autore?

> Le minuzie sole
> da quell'alma scheggiate in Dio cangiarti
> poteano, o re! (Atto quinto, sc. IV)

E quando ancora la frase non ci contenti del tutto, ammaestrati dalla bellezza del resto, rimanghiamo sospesi a cui debba imputarsi. Così ne' seguenti passi, che tutti a bello studio trarremo dall'atto primo:

Sotto le crudelissime percosse
il mio sangue reale in vergognoso
modo grondava. (scena II)
Voi non faceste
che rapirmi il mio cielo e seppellirlo
nelle braccia d'un re, del re Filippo! (scena V)
Nelle tue braccia
il mio secolo sfido entro l'arena. (scena IX)

Vogliamo bensì permetterci di notare all'egregio traduttore che alcune frasi o parole elette per sé, soverchio elette diventano per la vicinanza cui sono costrette trovarsi. Così, nella scena seconda del secondo atto, quel dire Carlo con eleganza dantesca:

Il vigesimoterzo anno già varco,
e nulla ancor che m'infuturi!

tanto più ne riesce remoto dalla semplicità del linguaggio necessario alla tragedia, quanto nel verso seguente ci scontriamo in un « trono che scuote dall'ignavo letargo quel minaccioso cretor »; come pure altre forme, per avventura più proprie della poesia lirica che della drammatica, più ci spiacciono per la compagnia delle seguenti, a cui dovette ricorrere il traduttore, forzato, crediamo, dall'obbligo di mantenersi fedele:

Sgherro del fanatismo ... (facc. 16)
Vedermi
dal tuo genio oscurato... (facc. 18)
Lo splendido mattino
che da me chiede imperioso i censi
d'un sublime deposito... (facc. 73)
Vi mostrate unico e solo
pur nel genere vostro... (facc. 189)

Il cortigiano
sé medesmo esaurisce... (facc. 187)
Riesce
tuttociò che sorprende... (*idem*).
E tanto ignaro
siete del fanatismo e dell'iniquo
spirito di riforma? (facc. 331)

Chi poi ne chiedesse come altrimenti ripetere il pensiero dell'autore senza dare nel triviale e nell'affettato, confessiamo che ne farebbe chinare la fronte, e conchiudere come il più delle volte, dopo aver creduto di avvertire qualche menda negli scrittori di maggior fama: « all'opra, all'opra / Bei parlatori! » (Gozzi). Facilmente crediamo all'incontro si potesse cangiare una locuzione che taluni appunteranno come inesatta (nella scena I dell'atto quinto): « chi fu colpito? / Credo... me »; e che notiamo, meglio per mostrare la diligenza con cui abbiamo letto e riletto il lavoro del Maffei, che per altra cagione.

Ma le lodi e le osservazioni da noi fatte finora potrebbero far supporre che da noi si pensasse non altro essere questo e consimili lavori del Maffei, salvo che un felice accozzamento di belle frasi, un'industriosa composizione di versi armoniosi. Ne inducono a temer questo le parole di alcuni che mostrano avere il tradurre in assai minor stima che non se gli deve; parole volentieri ascoltate ed amplificate, sopra tutto in un tempo quale si è il nostro tanto insubordinato e sì poco creatore. Che la traduzione poetica del *Don Carlo*, di cui parliamo, ripeta fedelmente l'originale, non potendo giudicarne di per noi stessi, ne cercammo a chi ha naturale la lingua alemanna e sente molto addentro nell'italiana, e ne fu risposto: esser tanta la fedeltà quanta mai possa sperarsi di raggiugnere da qualsivoglia poeta che dar intenda poesia con poesia. Appena nella terribile scena decima del quint'atto, presa a soggetto del confronto, trovasi un'« ira » particolare, sostituita al vocabolo generale « passione »; un « sovverte » aggiunto allo « scrolla », e forse il solo seguente passo che potrebbe meritare una qualche attenzione. Dice Filippo: « Per chi dunque avrò piantato? » Risponde l'inquisitore: « Pel lezzo de' sepolcri, anzi che debba /

Fruttar la libertà ». Così nel Maffei. Laddove più semplicemente, e con maggior evidenza lo Schiller: « Per chi ho raccolto? / Piuttosto per la putrefazione che per la libertà ». Ma che la corrispondenza dovesse esser grande lo abbiamo, oltreché dall'effetto generale che produsse sull'animo nostro la lettura della tragedia, da ciò che provammo ad alcuni passi ne' quali visibilmente il poeta alemanno aveva raccolta tutta la forza del sovrano suo ingegno. Alcuni passi, egli è vero, producono un grande effetto più ancora pel modo onde furono apparecchiati, e per le idee suscitate ne' lettori, anziché per quelle che il poeta dichiara. Così crediamo non inferiore a qualsivoglia de' più intimi detti, quello di Carlo sul fine della scena quinta dell'atto quarto. Posa volle da lui il portafogli, anche la lettera più gelosa che in esso v'era, scritta dalla regina, e ciò tutto senza addurre alcuna buona ragione. Carlo tutto gli ha dato, fino a quella lettera! Poi trema, vorrebbe sospettare, le lagrime gli troncano la parola, si getta al collo dell'amico ed esclama:

> Non può tanto mio padre! È ver, Rodrigo?
> Egli tanto non può.

Chi non si sente scosso nell'intime viscere ad una tale esclamazione, non ha mai sentito, non sentirà mai quanto hanno di più dolce e solenne l'amicizia e l'amore. Ma non sempre le bellezze della tragedia sono riposte in una semplice esclamazione, e non una volta dobbiamo anzi lagnarci che il lusso poetico ne faccia men gustare alcuna idea essenzialmente bella e toccante. Così quando nella scena decimaquinta dell'atto II, il Posa mette innanzi agli occhi di Carlo due guise di virtù femminili, quella dell'Eboli e quella della regina, dobbiamo dolerci che il pensiero delicatissimo ed altamente vero avesse a presentarsi con tanto ingombro d'imagini che per poco non ne rubano l'intelligenza. Ma quanta non fu la maestria del Maffei! Se lo Schiller, come non dubitiamo, padroneggiando la propria lingua, ha saputo far sì che l'idea principale balzasse netta alla mente degli uditori, pur di mezzo a que' tanti ornamenti non si mostrò da meno il suo traduttore. Tali

desterità ci danno un concetto del pregio in che vuolsi tenere una traduzione eccellente, ben diverso da quello che sembrano averne coloro cui abbiamo poc'anzi accennato.

La poesia tradotta è una specie essa pure, se così possiam dire, di particolare poesia, tutta propria della nazione cui appartiene il traduttore. Chi traduce libri ne' quali la sostanza può staccarsi dalla veste esteriore, trasferisce disseccati i fiori di un altro clima nel proprio e li alloga nell'erbario tra carta e carta: ma chi si fa a ripetere tradotte a' suoi connazionali le poesie dello straniero, imita il lavoro di chi inserisce pellegrine piante nel proprio terreno; e non che gli bastino le cure alquanto manuali del disseccare, del distendere, del riporre, dopo che pure vi avrà adoperati la zappa, l'annaffiatoio e ogni altro strumento opportuno, gli occorre lo studio e la cognizione del clima e del suolo e la cooperazione del cielo a vederle rigermogliare felicemente. Basta a quel primo traduttore intendere l'autore che traduce, e tanto conoscere e possedere la propria lingua quanto gli bisognerebbe a dichiarare i propri pensieri nel modo più consueto; nel resto non dee che tenersi stretto a' panni dell'originale. Non così il traduttore poeta. Gli affetti che riscaldarono il poeta straniero devono riardere nel suo petto; devono riscintillare a' suoi occhi le splendide visioni onde fu l'altro colpito e tratto a cantare. E quando anche ciò avvenga, non si mette già per la medesima via, non pone orma sopra orma, là dove ancora ciò può sembrare ai meno accorti; ma lasciandosi portare dal proprio gusto e dalla propria ispirazione, scompone e ricompone a suo senno, secondo che la propria fantasia e il proprio cuore gli vengon dettando. È poesia una viva imagine, un inaspettato raffronto, una sentenza feconda nella sua concisione; è poesia similmente un epiteto aggiustato, una industre o graziosa collocazione di parole, una squisita armonia imitativa. Chi oserà affermare che tali doti si possano il più delle volte ridare da una traduzione, quali si trovano nell'originale? Una bella prova della difficoltà, ch'è impossibilità molto spesso, di ottenere un tal fine, l'abbiamo noi nella traduzione d'opere poetiche tentata in prosa da uomini d'ingegno e di gusto non ordinario. E una prova ancora più bella non l'abbiamo in ciò, che

delle traduzioni poetiche più famose, quale si nota di infedeltà, quale fu condotta con poca, e talvolta con nessuna conoscenza della lingua dell'originale, e rarissime sono quelle cui non sia riferibile l'una o l'altra di tale cose? Assai pone del suo il traduttore nella poesia che non diremo ripete, ma piuttosto rifà; anzi qual più ve ne pone, quegli è più certo di ottenere durevole fama. Non s'intende già del porre del suo ogni cosa, o piuttosto una che altra; di quelle s'intende che dal traduttore possono porsi ragionevolmente, ossia conforme i generali principî dell'arte, e i particolari cui volle attenersi l'autore. Mal si può intendere ciò da coloro che tutta ristringono la poesia all'invenzione, e colla parola invenzione si avvisano non altro aversi a significare tranne il ritrovamento di nuove idee, di nuovi fantasmi. È parte notabilissima di poesia il dar corpo alle idee, il colorirle nel modo più effettivo, il far in somma che il proprio concetto non pur entri nell'intelletto degli uditori, ma brilli loro dinanzi agli occhi, ma suoni loro soavemente e potentemente nell'animo. Senza questo, poniamo pure fossero poetiche le idee quanto vogliasi, non ne avremmo intera e perfetta poesia. Di qui il prendere l'altrui concetto e condurlo ne' modi convenienti alla propria nazione ed al proprio tempo è arricchire la propria nazione e il proprio tempo di nuove guise di poesia, anziché ritrarre quelle d'altri tempi e d'altre nazioni.

Ci saremmo astenuti da questo discorso, se non avessimo premesso le debite lodi alla fedeltà, con cui, oltre gli altri pregi, il Maffei condusse la traduzione del *Don Carlo*; ma dopo quanto si è detto è facile l'accorgersi che, ben lungi dall'aver conchiuso a questo modo quasi per una specie di preventiva difesa, lo abbiamo fatto per dare maggior peso al nostro elogio. Sappiamo che vi sarebbe stata un'altra miglior maniera, e più senza dubbio gradita ai nostri lettori, quella cioè di recare parecchi brani del dramma; ma se con poche citazioni abbiamo potuto sbrigarci presso che interamente di que' luoghi che ci sembravano poter farsi soggetto di riprensione o di controversia, presso che intero avremmo dovuto ricopiare il dramma, e tutti metter innanzi que' luoghi che stimiamo commendevoli per una o per altra cagione. E ristrin-

gendoci ad una scelta non avremmo dato luogo a sospettare che la virtù del traduttore fosse stata minore ne' tratti ommessi, o in quelli d'altra indole da' citati, quando ciò è affatto lontano dal nostro giudizio? Perché, e lo stile sublime vediamo riprodotto nella scena terribile coll'Inquisitore, e il grazioso nel colloquio coll'Eboli, e il conciso in quelle tra il duca d'Alba e Domingo, e il magnifico nei sogni dorati del Posa. Un misto d'ironia e di forza indicibili ne' discorsi di Filippo; la bile che scoppia dall'Eboli quando si vede posposta alla coronata rivale è sommamente efficace. Tutte queste scene, oltre le due bellissime tra Carlo e Posa, nell'atto primo e nel quinto, avrebbero fornito materia di citazioni onorevolissime al traduttore; ma crediamo far meglio invitando i lettori a tutto leggere dall'un capo all'altro un sì nobile lavoro, e giudicare del merito suo più ancora dalla generale impressione che ne ritrarranno, di quello sia dalle impressioni particolari provenienti da tale o tal altra scena. Solo che pensino l'Elisabetta, il Filippo, il Carlo, il Posa dello Schiller non esser l'Isabella, il Filippo, il Carlo, il Perez dell'Alfieri; e non facciano misura dell'eccellenza della traduzione le reminiscenze della tragedia italiana.

DELL'ATTUALE POESIA FRANCESE

(FRAMMENTI.)

I.

Chi consideri attentamente l'indole della lingua francese può credere naturale alla letteratura di quella nazione il difetto della vera poesia, e argutamente aver detto l'Alfieri che dai Galli si facevano rimate le tragedie per non poter farle in versi. Unico forse il Racine levò, o tentò di levare il verso alessandrino dalla prosastica squallidezza, intromettendovi con nuovo esempio fin anco le trasposizioni insolite ed eterogenee alla sintassi francese. V'è forse in ciò tutto di che render contenti i partigiani del sistema de' compensi, e molti che esaltano l'opera delle macchine sopra il lavoro dell'uomo accetterebbero probabilmente la prosa rigorosamente logica di quella nazione a costo della perdita d'ogni poesia. Camminando la letteratura, vogliasi o no, accompagnata alle grandi e piccole rivoluzioni nei destini dei popoli, è da forse un secolo che serpeggia inavvertito il desiderio di deporre dal trono l'arte antichissima che cantò i numi e gli eroi, per poterla salutare a tu per tu cittadina; di levarle di dosso la porpora, per vederla assumere il mantello variabile della moda; di farle smettere il coturno che la tiene alta da terra, affinché il fango e la polvere, lordandole i piedi come agli uomini tutti, diano soggetto di epigrammi e di risa. Non dirò le cagioni di questa tendenza, né i limiti fin dove fu possibile che arrivasse; ciò non entra strettamente nell'argomento del mio discorso, che vuole mettere innanzi un prospetto dell'attuale poesia francese; ma certo gli strani prin-

cipî emanati da quel popolo con assai di fervore, e le incursioni tentate a diffonderli e trapiantarli nelle esterne terre, sono tra le cause principali, se non la maggiore.

II.

Riscontro dell'attuale poesia italiana.

Stravagante contraddizione! Nella letteratura intanto di quelle genti germoglia infrenabile la cupidità di più elevate regioni in dominio alla fantasia, e di un linguaggio più ricco, più ornato, più poetico di quello ricevuto in eredità dai maggiori. Chi paragoni gli scrittori così detti romantici dell'Italia con quelli di Francia della medesima scuola, trova rabbassato nei primi il poetico linguaggio a forme più solite e famigliari di quello fosse in antico; nei secondi infiorato, per poco non direi sopraccarico di ornamenti, da far onta alla grettezza e nudità primitiva. È questo il costume degli arricchiti di fresco, che sfoggiano per inesperienza. Ma non è solamente nelle forme esteriori dello stile che apparisca questo contrasto: esso manifestamente si vede anche nei concetti e nelle intenzioni più generali dell'arte.

L'italiano, ridendosi delle divinità mitologiche e delle frasi posticce, arcadiche o altro che sieno, domanda una poesia consentanea ai bisogni attuali della specie umana. Lasci le nubi, dic'egli, questa poesia, questa figlia del cielo, e venga ad abitare tra gli uomini; non rimanga impassibile alle loro peripezie, ma si mescoli nel tumulto delle loro passioni; e i fiori di che vuole intessere le proprie ghirlande sien umidi, oltreché della celeste rugiada, del sudore che bagna l'aratro e del sangue che tinge i campi di battaglia. Perché camminare sui trampoli delle generalità e dei sentimenti anticipatamente pattuiti nelle scuole? Alla storia cammini da lato la cronaca, e sia udita quando la voce di quella fa posa a riprender fiato. Se il linguaggio poetico domanda insolitezza e magnificenza, gli vengano queste da fonte propria; si dissotterrino vocaboli, e l'etimologie siano rabbellite dalle allusioni a costumanze nazionali; il passato insomma sia maestro al presente, non ti-

ranno; si accorra alle sepolture per consultarle e quindi tirare innanzi, non per ispendere tutta la vita in giri superstiziosi, come i maomettani devoti intorno la sacra Caabà.

Odasi invece il francese nei seguenti notabili versi di Deschamps, che sono espressione molto sensibile del sentimento nazionale in fatto di lettere, e specialmente di poesia.

> Sdegno trattar com'uom del volgo l'aspra
> scutica che gastiga il reo costume;
> simulacri indorati io non adoro,
> o stemmi sol da ieri ingentiliti,
> rauche gole di foro, o peggior gole
> che vivon di balzelli e contrabbandi.
> Erta è la via di giugnere a far colpo
> in quelle menti dove tutto è cifre,
> e che in limbicco industrial cangiata
> o in fondaco vorrian la Francia tutta.
> Se gli odi, il solo pane all'uomo basta;
> sì, quando fosse ei solo corpo; e l'alma?
> Non vuol suo cibo anch'ella? E da voi certo
> sua nobil esca non attende, o pingui
> intelletti. V'ha genti a temprar nate
> l'eteria manna, a consolar dei giorni
> in dolorosa ansia trascorsi, e l'alma
> alleviar delle corporee some.
> Que' divini poeti a cui l'estremo
> grado è assegnato, quando voi ravvolti
> d'interminabil notte, rivivranno
> a moderar con l'arbitra parola
> i destini del mondo; essi, obbliati
> tra il discorde fragor dell'inquïeto
> secolo trafficante, essi rimasti
> soli coll'occhio a riguardar nel cielo,
> quando a terra va prona ogni pupilla,
> quando tutto è mercato, e s'apron vie
> di durabile ferro all'uom di creta.
> Cantan essi, sdegnando altri non dica
> in veder ciò: come invecchiato è il mondo!
> Ogni resto di vita l'abbandona!

Dal più al meno tutti i poeti francesi del nostro tempo concorrono in queste opinioni; e, come è proprio di tutti i principî nuovamente abbracciati, se ne vede in più d'uno l'esagerazione. Anzi non sarebbe difficile trovar esempi di questa esagerazione nell'opere stesse dei capi-scuola; tanto è vero che i difetti stessi sono molte volte guida e dimostrazione delle virtù. Il discorso che abbiamo veduto tenersi dal Deschamps con frasi ed imagini che sentono del sermone, si tiene da Vittore Hugo e dal Lamartine colla pompa e l'impetuosità della lirica; e quand'anche mancassero queste espresse confesssioni, si avrebbero sottointese nella condotta e in tutte le parti essenziali e accessorie delle loro poesie. Sicché può conchiudersi che in paesi di grande operosità la poesia si solleva al contemplativo; fra popoli prostrati nella ignava contemplazione la poesia insorge smaniosa di riscaldarsi a una fiamma fittizia.

Non tutti per altro gli scrittori francesi si trovano segnati della medesima stampa; prima di giugnere a quelli che congedaronsi affatto dall'antichità, s'incontrano altri che vi si tengono presi a mano, se non interamente abbracciati; come altri non mancano che dalle scuole degl'innovatori trasmigrano a quelle dei retori antichi. Oltre a ciò, uno studio si scorge universale e continuo di rifondere nella patria letteratura quanto più è possibile delle straniere, volendo anche in ciò ricopiare la liberalità e la tolleranza che il secolo assunse per sue divise.

III.

Châteaubriand.

Primo nell'ordine cronologico della moderna poesia francese, e capo di una scuola che attinge dagli antichi per farsi moderna, è Châteaubriand. Con singolare esempio, se già non vuolsi, come parmi, trovarne le tracce nell'*Anacarsi*, aprì alla didattica un nuovo campo, e diede alla storia e alla metafisica de' costumi e dell'arti un linguaggio contermine alla poesia, e poco meno che la evidenza e l'agitazione del dramma. Studiandosi di mostrare

l'eccellenza del cristianesimo, e la sua attitudine a vestirsi di forme poetiche non punto inferiori, se già non supreme, a quelle divulgate dalla gentilità, camminò sulle tracce della gentilità stessa, e confutò col fatto proprio i dogmi da sé predicati. O m'inganno, o il riposo e l'evangelica semplicità non ebbero mai più dissimile contraffazione che nell'opera che pur s'intitola il *Genio del cristianesimo*. Già s'intende che questa censura non cade nelle parti veramente stupende di quel lavoro, e in cui il Châteaubriand ben mostrasi degno dell'alta sua rinomanza. Ciò sono specialmente il ravvicinamento d'idee e autorità disparate per agevolare i confronti; l'artificiosa disposizione e classificazione di oggetti che direbbonsi sfuggire al calcolo e allo scandaglio della critica; l'ardimento, spesse volte felice, di personificare enti impalpabili e dar consistenza e figura a' più astratti concepimenti. Ma che altra era l'opera de' pagani? Laddove lo spirito del cristianesimo spazia sèmpre per una regione del tutto diversa, e ai personaggi stessi delle parabole, che sono pure la parte più sensibile e, dirò così, materiale della dottrina, raramente trovi assegnata la patria e il nome particolare; ciò che entrava nel sapiente consiglio di Lui che veniva ad evangelizzare le genti d'ogni clima e d'ogni favella. Serba però la maniera adoprata dal Châteaubriand i vestigi dei bisogni manifestati dagli uomini del suo tempo, a cui conveniva parlare sensibilmente, come quelli che credevano aver tocco l'apice di ogni umana sapienza quando erano giunti a dimostrare la insussistenza delle idee innate e il dominio assoluto dell'esperienza sulle facoltà intellettuali dell'uomo.

IV.

Béranger.

Da questo poeta è assai agevole il passare ad un nome, la cui celebrità, tutto che radicata nelle costumanze, nelle opinioni e negli errori volgari, meglio che europea può chiamarsi, in tutta l'ampiezza della significazione, immortale. Poeta, che considerate le condizioni del tempo presente e dell'avvenire, le pretensioni

dell'arte e ciò che vi ha di più intimo nell'umana natura e che non si cangia per successioni di tempi e mutamenti di popoli, vorremmo forse chiamare il primo della sua nazione, e certo quello di cui si può presagire più durevole e compiuta la fama. Finché si crederà di sacrificare al genio di Anacreonte, finché sarà in pregio una poesia in cui la eleganza non toglie nulla alla semplicità; aiutatrice alla musica e inspirata da essa; poesia calda di tutte le passioni di un secolo; poesia che diletta gli orecchi e alletta le fantasie, vivrà il nome e la fama di Béranger. È doloroso a chi scrive il non potere per modo veruno offerire gli esempi che rendano agli occhi altrui avvalorato di ragioni un giudizio, da taluno tenuto forse per soverchio ed eccessivo. Come infatti cogliere nella traduzione quel fiore di poesia che germoglia vivace e odoroso, meglio che dal resto, dalle reminiscenze dell'infanzia e dalle abitudini della vita tutte particolari a una data nazione? Che cosa sono per noi que' ritornelli pieni di freschezza e di senso pei francesi, che li udirono tante volte echeggiare in tanti luoghi, e poste tanto diverse condizioni del loro animo? Le canzonette del Béranger devono sembrare a' suoi nazionali quasi interpretazioni, e meglio indovinamenti di ciò che confusamente agitavasi da molti anni nel loro intelletto. Se in ciò stesse tutto il pregio di queste poesie, la critica non potrebbe aggiugner parole alle fatte fin ora, specialmente la critica di un forestiero; ma in esse c'è molto più da poter esaminare: la scelta degli argomenti e il modo della trattazione. Sarebbe desiderabile che tutti egualmente potessero porsi ad esame da chi intende dare un ragguaglio del merito del loro autore; ma una gran parte nol soffre, o che il pudore e la religione se ne chiamerebbero offesi. Quanto al resto, dall'amore della gozzoviglia e dalla spensieratezza volgare fino alle speculazioni politiche e ai presagi delle nazionali catastrofi, scorre la musa del Béranger con piede sempre franco e leggero, raccogliendo per via tuttociò che può abbellire le sue inspirazioni, siano cenci di plebe che langue sul trivio, siano lembi di porpora che si spiccano da un trono crollante per vetustezza. D'una mano essa alza il bicchiere e fa brindisi nella taverna; dell'altra squassa le bandiere dei veterani dell'impero e accenna i campi sanguinosi di Waterloo. Il concorso

degli elementi eterogenei che rende controversa la gloria di molti poeti contemporanei, non nuoce a quella del Béranger. Ogni componimento vive per vita propria; il ghigno non s'intromette al sospiro fuorché nell'anima del poeta, immensa come la natura nel comprendere elementi discordi, industriosa com'essa nel dar loro separato sviluppo, per modo che non abbiano a nuocersi intraversandosi. Si sa di Napoleone, che non poteva a meno di sorridere leggendo o udendo cantare di quel buon re d'Yvetot.

Questo richiamo al pacifico epicureismo in una stagione, in cui tutta Europa dibattevasi tra le esterne convulsioni militari e i tremiti interni del sopito ma non domato furore repubblicano, doveva ragionevolmente vellicare l'anima del conquistatore, mortificata dall'adulazione e dalle esagerate carezze della fortuna. Similmente que' giudici stessi che dopo la ristorazione condannavano il Béranger a scontare nella carcere i traviamenti della sua musa, non potevano a meno di sorridere nel loro secreto. Ma non è solamente nel frizzo e nella popolare giovialità concentrata la gloria di questo poeta. Il cinque maggio ebbe uno de' suoi inni più riputati, nel disegno e nelle immagini affatto dissimile da quello che guadagnò ad Alessandro Manzoni il primato fra i poeti contemporanei della sua nazione.

Le rondinelle, la primavera, una fata benevola, il sepolcro di Manuel fecero gemere soavissimamente il poeta che avrebbesi creduto straniero ai sentimenti delicati, o inabile per lo meno ad eccitarli. Ho cercato lungamente fra i poeti italiani chi potesse farmi in qualche modo ritratto di questo singolare scrittore; ma non mi fu possibile di trovarne veruno. La ragione di ciò sarebbe da cercare tutt'altro che nella storia letteraria della nostra contrada.

V.

Delavigne.

Poeta meglio d'ogni altro conforme al gusto italiano è Casimiro Delavigne. Questi ancora formò soggetto de' suoi versi le politiche vicende del suo paese: di quelli specialmente tra' suoi

versi, che furono primi a collocarlo nell'alto grado di riputazione in cui siede tra' suoi connazionali non solo, ma ancora tra gli stranieri. A preferenza di ogni altro francese del nostro tempo cammina egli sulle tracce dell'antichità, e senza arrischiare mai immagine o frase che il gusto severo dei classici non sapesse approvare, non dissimula d'aver attinto alla nuova scuola, come a sorgente d'inspirazioni più nobili perché più vere. Il Pindemonte è tra gl'italiani quello che può a parer mio confrontarsi più giustamente col Delavigne. Leggendo la *Nana* e *Il cane del Louvre* parevami d'udire tradotte alcune delle campestri malinconie dello scrittor veronese. I cori del *Paria* ti riconducono colla memoria a que' dell'*Arminio*; e certo, se non fu la musa stessa dell'epistole veronesi, fu musa ad essa gemella quella che dettò le *Messéniennes*. Il Delavigne scrisse anche tragedie, e a mano a mano che andò progredendo negli anni e nello studio dell'arte venne allargando le forme esteriori de' suoi componimenti. Non ho ancora veduto l'ultimo suo dramma tratto dalla storia domestica di Lutero. Se però sono concedute alla critica certe specie di profezia, penserei che con poco vantaggio passasse dalle mani del Werner, ingenuo entusiasta, a quelle del Delavigne, tranquillo calcolatore delle ritmiche simmetrie, il fantastico e pericoloso personaggio del riformatore. Ben è vero che il buon senno del poeta francese mi si dà subito a divedere nell'essersi appigliato, anziché alla parte pubblica di quella vita torbida e travagliata, alla parte intima e famigliare. Ma che ne sarà di quelle superstizioni incredibili, ma pure congenite a una tal casa? Che degli spruzzi d'inchiostro che lascia sulla porta del proprio studio il teologo agostiniano, avventando il calamaio in faccia a Satanasso che volea disturbarlo dalla compilazione delle sue controversie? *Marin Faliero* e i *Figli di Edoardo* c'insegnano per altra parte che non senza piacere potrà leggersi il dramma novello.

POESIA DELL'ESTREMO ORIENTE *

Quella critica illiberale, che voleva limitate ad un tempo solo e ad una sola contrada le norme infallibili del bello, ha perduto l'antico dominio. Nell'esame delle produzioni dell'umano ingegno non entrano più a' giorni nostri le preoccupazioni della scuola; nulla si vuole più ammettere di esclusivo e di arbitrario. Venga dal settentrione o dal mezzodì, sia appena spuntato sul nostro terreno, o trasferito alle nostre rive con difficile navigazione, il fiore della poesia è considerato in se stesso e nelle particolari relazioni col proprio clima. A questa liberalità nell'accogliere ciò che ci danno di letterario i popoli tutti, fino a quelli che pei loro costumi e per le forme del loro governo sono annoverati tra i barbari, va debitrice l'età presente di quelle moltiplici traduzioni di poesie d'ogni colore e d'ogni forma che si leggono disseminate per tutti i giornali, nelle relazioni de' viaggiatori e nelle storie più gravi.

Quando anche nessun vantaggio recassero simili traduzioni alle nostre lettere, molto se ne può giovare la filosofia, trovando in esse materiali opportuni a confronti di somma importanza intorno alla natura umana e ai procedimenti dell'intelligenza. Ma sarebbe ingiustizia il negare che anche le nostre lettere non possano ritrarre qualche utilità da questi esemplari della varia guisa onde la fantasia e il sentimento si esprimono presso nazioni tanto da noi discoste per situazione e per abitudini. Solo che in questi

---

* *Frammenti di poesia oceanica.* Libera versione di Giuseppe Bonturini. Udine, nella tipografia Vendrame, 1839.

studi è da procedere con molta avvertenza, affinché l'amore dell'insolito e del bizzarro non occupi il seggio della critica imparziale ed analitica. Non parendomi inopportune al nostro tempo alcune osservazioni su questo proposito, prenderò di buon grado l'occasione che me ne porgono questi frammenti di poesia oceanica, liberamente tradotti dal Bonturini.

Prima di tutto confesserò un certo senso di maraviglia che in me destarono queste poesie; maraviglia, a dir vero, non molto piacevole, parendomi che, messe a riscontro colla più parte di quelle del nostro tempo, non avessero per nulla a credersi, come sono, produzioni di popoli barbari o testé usciti della barbarie, s'è vero che siano compagne della barbarie l'oscurità, l'esagerazione, la stravaganza e consimili altri difetti. Dissi allora fra me: siamo noi di già tanto innanzi col cattivo gusto, che debbano comparire corretti ed eleganti al paragon nostro que' della Polinesia e dell'Australia? Esaminata la cosa alquanto più attentamente, conchiusi che la schietta semplicità, la ragionevole condotta, il fino sentire, l'immaginare leggiadro erano assolutamente propri di queste poesie, e che tali mi sarebbero sembrate anche senza aver la mente nauseata del continuo abuso che si fa a' giorni nostri della fantasia e dell'affetto.

Non poco concorse a condurmi a questa seconda riflessione la bontà del lavoro del Bonturini, il quale, ben lungi dal profittare di quel comodo aggiunto di «libera» dato alla sua versione per sopraccaricare l'originale di estranei ornamenti, o rimpinzarlo d'idee eterogenee, ne fece uso a rendere piana ed apprezzabile agl'italiani la poesia di popoli tanto da essi diversi. Prendiamo, prima di andar più oltre col nostro discorso, una delle annunziate poesie, e rechiamola per saggio delle restanti. Essa è la prima del libro; così non ci sarà sospetto d'artifizio nella nostra scelta.

CANZONE DI UN FORASTIERE
AD UNA GADISA DEL PAESE DEI DAIA.

(Avverte il traduttore in una nota che i Daia abitano l'isola di Borneo, e sono prodighi a' forastieri d'ogni cortesia. Le *gadise* sono fanciulle elegantemente vestite, le quali sull'annottare appariscono nell'ampie sale degli alberghi destinati a ricetto de' viaggiatori; e tenendo in mano un lembo del *salindani* o sciarpa, che loro pende dalle spalle, compongono una danza graziosa, che ritrae alquanto da quella dello *scial*, ora caduta in disuso, ma che in altri tempi accostumavasi tra gli europei. Queste gadise presentano lo straniero delle produzioni della contrada, e ne hanno in ricambio specchi e ventagli.)

Quando è notte, o gadisa, ti piaccia
al mio albergo rivolgere il piè;
poiché patria mi son le tue braccia,
più straniero non sono per te.
Oh diletta! Al mio cupido orecchio
il tuo suono, il tuo canto fa udir!
Io darotti il ventaglio e lo specchio
che il chinese mi suole fornir.
Vo' veder come giri quegli occhi,
quanta spirin d'amor voluttà,
vo' sentir come il core mi tocchi,
col sorriso di tanta beltà.
Ti vedrò fra l'eletta corona
delle fide compagne danzar,
e il bel volto e la vaga persona
con vezzosa eleganza atteggiar.
Vedrò come aleggiando ti togli
dalle spalle la sciarpa gentil,
e con essa ti allacci e ti sciogli
più leggiera di un'aura sottil.
Poi vorrò che proviam chi di nui
meglio esprima col canto l'amor;
coglier deve la palma colui
che più vivo lo sente nel cor.

Quando è notte, o gadisa, ti aspetto,
non mancarmi, ten priego, di fé;
nell'albergo che dàmmi ricetto
ho un ventaglio e uno specchio per te.

La prima e la sesta di queste strofe sono sparse di tal gentilezza, che non sappiamo qual maggiore se ne possa attendere da poesia di popoli venuti all'ultimo grado della civiltà. E in tutto il componimento nulla vi ha che disgusti o per impetuoso trascorrere d'immaginazione, o per soverchia raffinatezza di concetti, che pur sono le macchie che più frequentemente deturpano le poesie delle incolte nazioni. Sia dunque che tal fosse effettivamente l'indole di questi frammenti oceanici, scelti dal Bonturini a tradurre, sia che tali sapesse renderli col buon senno della sua libera versione, non posso che rallegrarmi con lui e dargliene pubblicamente la debita lode. Dopo le quali parole è quasi inutile il dichiarare che quanto verrò notando qui sotto intorno alle traduzioni de' poemi barbarici in generale, non ha nessuna relazione particolare con quella de' «frammenti oceanici».

Ho detto a principio che dalle traduzioni delle poesie di popoli barbari possono trarre vantaggio non solamente la filosofia, come da irrefragabili documenti, ma ben anche la letteratura delle nazioni civili, solo che si proceda avvertitamente, e senza lasciarsi vincere da soverchio amore di novità. Per ovviare al quale pericolo crederei opportuno in primo luogo che a tali studi si consacrassero pochi ingegni soltanto, i quali s'impratichissero delle lingue di quei popoli di cui intendono recare alla propria nazione i poetici tesori. Secondariamente che tali tesori poetici venissero trasferiti da gente a gente colla semplice veste della prosa, che deve togliere ad esse il meno possibile delle genuine e primitive sembianze. Quando lo studio delle letterature straniere diviene troppo generale, ne scapita il gusto nazionale; di che abbiamo avuto un assai recente esempio nell'*Ossian* del Cesarotti, che con quelle perpetue nebbie caledonie per poco non giunse ad offuscare del tutto il sereno del nostro cielo. Il tradurre poi in prosa, anziché

in versi, quelle straniere poesie, le tiene, come a dire, appartate, quali devono rimanersi, e toglie loro di meschiarsi per via del metro comune alla poesia nazionale: il che non può mai avvenire senza che questa ne sia imbastardita. In ciò fanno egregiamente i francesi, dal cui esempio non è bene che ci scostiamo; quantunque presso quella nazione un tal costume, più ancora che dalle ragioni sopr'accennate, è probabile che derivi dall'insufficienza della lingua poetica, povera soprammodo e assai contermine della prosa.

Ma non è solo l'amore della patria letteratura che debbe renderci cauti, al modo che abbiamo detto, nell'accogliere le poesie di remote contrade, sì ancora l'amore del vero, e il desiderio di non torci il mezzo di trarre da questi studi l'utilità che se ne può derivare. Traducendosi co' nostri metri siffatte poesie, e da scrittori che non intendano il linguaggio onde furono originariamente composte, perdono esse ogni autorità nel giudizio degli assennati, quanto al rappresentare i costumi e il modo vario di sentire e di esprimere del popolo cui appartengono. Lo stesso guasto ch'esse recano nella lingua in cui sono tradotte, ricevono esse dalla traduzione; di che tornerò ad addurre per esempio l'*Ossian*; le poesie del quale, così come furono tradotte, tanto sarebbero, credo, sembrate insolite al caledonio del secolo di Caracalla, come insolite sembrarono a' prudenti italiani del decimottavo. Non vogliasi credere per questo ch'io non ammiri quanto vi ha di bello, anzi dirò di mirabile, in quella versione; il mio discorso mira soltanto all'autenticità, che tutta, o in gran parte, si viene perdendo in tali lavori. Oltre che la singolare bellezza del verso, e alcun'altra poetica dote, incontrastabile in quella versione, non toglie vigore al voto di ogni italiano che un tal esempio debba rimanersi lodato, ma solo.

Per meglio poi intendere la verità di quanto scrissi finora, bisogna partire dal principio che la poesia non consiste già, come alcuno malamente vorrebbe, ne' pensieri soltanto, ma che la veste di essi pensieri n'è parte integrante ed inseparabile. Il disegno solo non fa pittura. Ora l'indole particolare d'una poesia deve cercarsi non solamente ne' pensieri, ma ben anco nel modo onde sono espressi. Se ciò non fosse, non ci sarebbe divario da nazione a

nazione, dacché ridotte l'idee nella loro nudità, si troverebbero essere proprie tanto d'una che d'altra contrada, così d'un secolo come d'un altro. Poste le quali cose, chi non conosce la lingua in cui la poesia fu scritta, e non possa convenientemente apprezzare il vario significato delle parole, e le graduazioni diverse che ogni significato può ricevere dalla collocazione del vocabolo, e dal concorso degli altri a cui trovasi accompagnato, non dica di avere inteso a dovere una poesia. I vocabolari possono forse bastare a' libri filosofici; ma quando trattisi d'immaginazione e di sentimento, fa d'uopo un lungo ed assiduo studio che tenga le veci dell'abitudine onde sono inspirati gli scrittori e ammaestrati i lettori nazionali. Dicasi il somigliante della materiale struttura dei versi e delle strofe, e in genere de' componimenti. Senza cercare esempi lontani, non stimate voi forse che l'architettura del sonetto dia un'importanza affatto particolare al pensiero in esso compreso? Per me non ci ho dubbio alcuno. Alcuni epigrammi di Catullo che mostra fanno di sé, chi li sciolga dalla misura a cui furono a principio legati? Pensate poi quando trattisi di nazioni tanto da noi lontane, il cui orecchio è assuefatto a tutt'altra musica, e le cui abitudini sono fino dall'infanzia così dalle nostre diverse!

Poiché siamo sul parlare di poesia oceanica, ricorro a un esempio tratto da quelle genti. Ecco un canto funebre che ci viene riferito dal missionario Ellis, pronunziato da una donna di Mavì quando seppellivasi il governatore Cicaù-Mocù.

Ahi! ahi! è morto il mio capo.
È morto il mio signore, il mio amico!
L'amico mio al tempo della fame;
l'amico mio al tempo dell'arsura;
l'amico mio nella mia povertà;
l'amico mio nella pioggia e nel vento;
l'amico mio tra gli ardori ed al sole;
l'amico mio tra i geli della montagna;
l'amico mio nella tempesta;
l'amico mio nella calma;
l'amico mio in alto mare.
Ahi! Ahi! egli è partito l'amico mio, e non farà più ritorno.

In questa patetica litania, come acconciamente la chiama il Mazure, da' cui libri la tolsi, chi può indovinare l'effetto cagionato dal ritmo, onde probabilmente sarà rinforzata la ripetizione? Ogni parola levata od aggiunta può sconciare la bella semplicità, intorbidare la limpidezza dell'affetto. E quando anche il traduttore trovasse modo, con arte maravigliosa, di non alterare per nulla la dizione, rimane pur sempre l'ostacolo insuperabile della versificazione. Meglio è, fuor d'ogni dubbio, la traduzione letterale ed in prosa che ci rende accorti ad un tempo esser canto d'altra nazione quello che udiamo, e non giugnerci esso direttamente, ma soltanto per via dell'interprete.

Quanto ho detto finora non ad altro mirò che alle lettere; considerando poi la cosa dal lato filosofico, ossia del profitto che ne può trarre la scienza dell'uomo, le ragioni della fedeltà si fanno oltre modo più gravi e importanti. L'omissione d'una parola o l'ammissione di un'altra non è più il toglimento d'un fregio, ma può diventare la falsificazione di un documento. Chi credesse esagerato questo discorso, non deve più lagnarsi del poco conto in cui sono tenute le lettere, e specialmente le poesie, come quelle che far non possono testimonianza alcuna nel giudizio de' savi. Ma siccome non credo che siavi chi la pensi di tal maniera, così stimo inutile l'insistere di vantaggio su questo proposito.

Credo invece non inutile di soggiugnere che se gli avvertimenti fino a qui esposti sono di qualche importanza per quelli ancora che conoscono la lingua dalla quale si traducono le poesie, acquistano poi un'importanza d'assai maggiore per quelli che d'essa lingua non abbiano conoscenza. Devono questi secondi, a somiglianza di chi è cieco e ha bisogno dell'altrui vista a cammminare, tenersi fidissimi ai panni di coloro che tradussero primi dall'originale. Altrimenti, qual costrutto se ne dovrebbe attendere da una traduzione di traduzione? Gli esempi di traduzioni famose condotte da qualche straordinario ingegno sopra altre traduzioni, come quella d'Omero del Monti, non fanno al caso. Di fatti lasciamo stare la presunzione che si domanda a credersi investito di quelle singolari doti poetiche che furono nel Monti, il quale non è strano il dire che afferrasse subitamente per simpatia ciò che da altri

si arriva stentatamente a comprendere per via dell'erudizione; lasciamo, dico, star ciò, e facciamo ragione soltanto della differenza che ci ha fra opere che ci giungono nuove del tutto, e sono per tanti rispetti dal nostro gusto lontane, e poemi la cui imitazione filtrò per tutti i più stimabili lavori d'arte posteriori, e giunsero a noi ripetuti in mille modi, in mille modi commentati, a tale che si possa dire poco più essere propri della letteratura greca, di quello sieno della nostra. Gli usi pure, i sentimenti, le storie, la filosofia e ogni altra circostanza di que' poemi, se non sono affatto quali fra noi, hanno pur sempre con quelle del nostro tempo una relazione o di conformità o di opposizione; né sarebbe irragionevole l'affermare che a moltissimi più ancora siano familiari gli avvenimenti e le abitudini di quell'età vetustissime e di que' remoti popoli, che non quelle di due secoli sono e della propria contrada.

Conchiudo, perché il discorso, chi volesse progredire per quanto comporta l'argomento, si farebbe lungo oltre modo, che quanto ho detto ha per altro maggiore o minore efficacia, secondo la qualità varia de' componimenti. Nella poesia narrativa, a modo d'esempio, può forse non ingiustamente credersi meno necessaria una tanta scrupolosità. Ma qui ancora di quanta finezza non fa di mestieri a non alterare il vero per una parte, e per l'altra a non rendersi stravaganti! Una novelletta trovo sul fine del volumetto da me annunziato, che s'intitola: *L'astuzia vince la forza.*

Raià Suran, uno dei despoti dell'Oriente, si avvia al conquisto della China e giugne fino a Tamsac. Un vecchio propone uno stratagemma per salvezza dell'impero, ed è il seguente. Fa arredare un navicello sì che sembri sdruscito; vi pone entro un fascio di spille, e piantavi un albero inghirlandato di frutte. A rematori non vuole che de' vegliardi. Con questo si porta a Tamsac. Sovrappreso quivi il navicello dai seguaci di Suran, è interrogata la piccola squadra quanto sia distante la China, e s'essi siano di quella contrada. A che rispondono i rematori che di là giovani si partirono, l'arbore inghirlandato di frutte esser nato da' semi di *birada*, posti nella nave il dì che salparono, e le spille essere già stati brandi che il tempo e la ruggine consumarono. Dopo il quale riferto passò a Suran la voglia della conquista di paese tanto lontano.

A questo racconto non manca per verità certa vaghezza, e il senso in esso racchiuso è profondo; solo che invece di novella sarebbe ben fatto chiamarlo apologo o somigliante. Entra esso di fatti nel numero delle cose impossibili, come i colloqui delle bestie e degli alberi che si leggono ne' favolatori. La traduzione fattane dal Bonturini in ottave mi sembra felice, e ad essa invio i miei lettori, per conchiudere l'articolo colle lodi del giovine scrittore che mi porse il destro a dettarlo.

VITA DI UGO FOSCOLO

[I Intendimenti dell'autore. — II-III La famiglia; i primi anni del F. — IV-VIII A Venezia: l'ambiente letterario: il *Piano di studi* e le prime poesie. — IX-XII Il *Tieste*. — XIII-XV Nella vita politica. — XVI L'ode *A Bonaparte liberatore*. — XVII A Milano: il « Monitore ». — XVIII-XXI Difesa del Monti. Il Parini. — XXII A Bologna e Firenze: i sonetti amorosi. — XXIII-XXV A Genova. La dedica dell'ode a Bonaparte. Ritorno a Milano. Morte del fratello. — XXVI-XXXI L'*Ortis*. — XXXII-XXXIII L'*Orazione pei Comizi di Lione*. — XXXIV L'ode *All'amica risanata*. — XXXV-XXXVII *La Chioma di Berenice*. — XXXVIII-XXXIX In Francia. — XL Ritorno a Milano; soggiorno a Brescia. — XLI-XLII *Esperimento di traduzione dell'Iliade*. — XLIII-XLVI L'arte del F. — XLVII-LII *I Sepolcri*. — LIII-LVII Vita milanese: il *Montecuccoli*. — LVIII-LXII Professore a Pavia. — LXIII Ospite dei Giovio a Como. — LXIV-LXV *Le Grazie*. — LXVI-LXVIII Collaborazione agli « Annali di scienze e lettere ». — LXIX-LXXII Guerre letterarie. — LXXIII-LXXIV I *Sermoni*. — LXXV Iscrizioni. — LXXVI-LXXIX L'*Aiace*. — LXXX-LXXXI A Firenze. La *Ricciarda*. — LXXXII-LXXXVI Il *Viaggio sentimentale* e Didimo Chierico. — LXXXVII La *Novella sopra un caso* ecc. — LXXXVIII-LXXXIX Vicende al suo ritorno a Milano. — XC-XCIII In Svizzera. L'*Ipercalisse*, il nuovo *Ortis* e i *Vestigi del sonetto italiano*. — XCIV-XCV A Londra. Floriana. — XCVI-XCVIII Attività letteraria nei periodici. L'ultimo *Ortis*. Il libro su Parga. — XCIX-CI Versioni omeriche. *Sul Digamma eolico*. Ideata edizione dei classici. Le lezioni di letteratura italiana. — CII I *Saggi sul Petrarca*. — CIII Il *Discorso sul testo del Decamerone*. — CIV-CVI Il *Discorso sul testo del poema di Dante*. — CVII Gli ultimi tempi e la morte. — CVIII Conclusione.]

I. « Di vizi ricco e di virtù » chiamò se stesso Ugo Foscolo in un sonetto; e poco resta da soggiugnere al suo biografo per darne compiuto il ritratto, così rispetto agli studi come alla vita: solo

che negli studi, più ancora che nella vita, prevalgono le virtù. Chi però, non contento della brevissima frase, voglia per via di fatti e di riflessioni dichiararne il significato, ha non poca fatica; né sol qual altro autore domandi in chi ne scrive la vita, critica più liberale, maggior tranquillità di passione, e misura tanto nel biasimo che nella lode. Ché a lui, come a tutti gl'ingegni straordinari, non mancano acerrimi nemici e fanatici encomiatori; e le spesse contraddizioni, non possibili a conciliare se non per via di pazienti esami, porgono agli uni e agli altri materia di comparire veraci. Né io dissimulerò la mia propensione ad appassionarmi per le virtù di quest'uomo, e a scusarne i difetti; solo che la verità storica non sarà da me punto alterata, e questo stesso convincimento in cui sono di scrivere non immune da prevenzione, farà, spero, maggiore la mia cautela. I vogliosi di acerbe censure ponno trovarne a dovizia in molti articoli di giornale, e nelle parole di molti sopravvissuti al poeta, che se ne vantano intimi conoscenti ed amici a rendere più credibili le calunnie: i vogliosi di panegirici troveranno parimenti di che appagare il loro gusto ne' giornali, nel favore di presso che tutta la gioventù italiana, e di quelli fra gli stranieri che più amano lo strano ed il romanzesco. Un bizzarro accozzamento di lodi e di biasimi, resi ugualmente piacevoli dai naturali allettamenti di un vario e sottile ingegno, ma troppo spesso e le une e gli altri poco conformi alla verità, è nella *Vita* del Pecchio: vita gradevolissima a leggere, molto atta ad inspirare benevolenza per chi la scrisse, e a porre in sufficiente cognizione de' tempi, ma non a darci fedele il ritratto del Foscolo. Chi frequenta le conversazioni, e può conoscere ciò ch'esse valgano, la direbbe composta sera per sera dei discorsi tenuti in alcuna d'esse da qualche querulo lodatore del passato, e per divertire di sera in sera la comitiva, come i canti del *Morgante* e del *Ricciardetto*.

II. Si mossero questioni circa la nobiltà del casato dei Foscolo. Quando la testimonianza dello stesso Ugo fosse pienamente credibile, si dovrebbe averlo per discendente da famiglia patrizia, le cui memorie risalissero fino alla guerra di Candia, e

precisamente a Leonardo Foscolo generalissimo; di che pensava trovare irrefragabili documenti ne' veneti archivi. Così in una lettera a Dionisio Bulzo [1]. E della sua nobiltà ritocca in altri luoghi dell'epistolario, il che dovrebbe pur renderla certa; se già non vogliamo credere che l'abitudine delle finzioni portasse il poeta ad abbellire le cose fuori del vero anche in prosa. Ma io, per amore dell'arte, quando dovessi recar in dubbio siffatte testimonianze, vorrei piuttosto trarne cagione dal costume del Foscolo di farla da gentiluomo, parte per naturale inclinazione, e parte per la estrema necessità a cui si trovava condotto in una contrada, ove, senza tal guarentigia, il cenno di un colonnelluccio sarebbe bastato ad impedirgli di ripatriare nelle sue isole, ed avervi, non foss'altro, povera sepoltura sotto le zolle materne. E appunto da quella contrada sono datate il più delle lettere che parlano dell'addotta genealogia. Quanto alla nascita d'Ugo, tutti s'accordano i biografi, nonché il fratello suo Giulio, nel porla l'anno 1778; ma io trovo in alcuni frammenti manoscritti dello stesso Ugo, che ricorderò tratto tratto [2], la seguente memoria: « Questo è il mio anno vigesimo terzo, dal 4 maggio 1777 fino al 4 maggio dell'ultimo anno del secolo ». E indi a poco: « Comprende questo tomo il mio anno XXIII, dal 4 maggio 1777 al 4 maggio 1800 ». Dovrei dopo ciò dirlo nato il 4 maggio 1777; pure la fede battesimale, che il professore Tipaldo pubblicò nella *Moda*, 1841, n. 19, tratta dall'archivio della chiesa cattedrale del Zante, consuona colla testimonianza di Giulio. Nacque adunque il 26 gennaio 1778, e fu il 6 febbraio battezzato in San Marco, cattedrale del Zante [3]. Il padre suo Andrea, uomo erudito nelle scienze e nelle lingue antiche, fu addottorato medico in Padova, viaggiò, e tornato in Levante, prese in moglie Diamante Spathys, vedova di certo nobile Marco Serra. E che il padre suo fosse viaggiatore, oltre la lettera del fratello Giulio, il posso comprovare

[1] [*Epistolario* (1853), III, pp. 223-224; lettera del 25 settembre 1826.]

[2] [Sono i frammenti, citati anche subito dopo, del *Sesto tomo dell'Io* (*Opere*, ediz. naz., V, pp. 4 sgg.), ma non « 4 maggio 1777 » vi si legge, bensì 1779.]

[3] [Nacque il 27 gennaio s. v. (stile vecchio), che nel calendario gregoriano corrisponde, al 6 febbraio, giorno pure del battesimo.]

con un altro de' frammenti surriferiti: « Mio padre mi lasciò erede del suo genio ambulatorio, ed io mi struggo di correr nuove terre per anatomizzare più sempre gli uomini e adorare la madre natura ». L'avo suo Niccolò era medico anch'esso, e direttore dell'ospitale di Spalato. Mortovi nel 1784, si recò a succerdergli Andrea, conducendo seco la moglie ed Ugo fanciullo di sei anni. In altro di que' frammenti trovo scritto: « Nacqui in Grecia, trascorsi l'infanzia tra gli egiziani, la fanciullezza nell'Illiria, la giovinezza su e giù per l'Italia, la prima virilità in Francia, il resto Dio sa! » Se non agiata, né anche affatto meschina dovette essere la sua famiglia; e la risposta data a miledy, e riferita dal Pecchio, facc. 11, « miledy già sa che io son povero, povero, povero », dee aversi, se vera, per un di que' modi eccessivi suggeriti dall'indignazione a chi tale si sente da comparire più alto quanto più si abbassa; oltre che parlava del presente: « son povero ». Che il padre non gli morisse sì tosto, come potrebbe dedursi dalle parole del Pecchio e d'altri biografi, il desumo da una lettera d'Ugo, scritta nel 1804 al vicepresidente Melzi[1], nella quale accennando al fratello Giulio affidatogli dalla madre, il dice nato minore a lui di più anni, e pochi giorni dopo la morte del padre. Ciò non iscema verità a que' molti passi, fra' più affettuosi delle sue opere, ne' quali ricorda la madre sostegno e conforto all'orfana sua fanciullezza. Leggo nelle notizie premesse all'edizione fiesolana 1835, che ho per autentiche molto, che il gentiluomo Paruta, già provveditore nell'isola, il conducesse a Venezia, e che la madre ne lo avesse di già preceduto. Erano con la vedova, oltre Ugo il maggiore, due altri figliuoli, Giovanni e Giulio, e una figlia, Rubina. L'hanno preciso della sua venuta a Venezia il ritraggo dalla nota 3 a un sonetto di Odoardo Samueli, stampato nell' « Anno poetico quinto » (1797), facc. 108-109, in cui leggi essersi egli fatto italiano da soli quattro anni. E il sonetto si chiude così:

> Cingi, o Italia, gridai, le fulve chiome
> del non tuo figlio col natio tuo serto,
> e vi scolpisci ne' tuoi fasti il nome.

---

[1] [*Epist.*, ediz. naz., I, p. 206; lettera del 20 febbraio 1804. Il padre morì il 13 ottobre 1788, a trentatre anni; il fratello Giulio nacque il 25 novembre 1787.]

Riporto questi versi, non pessimi, d'oscuro poeta, per quella specie di vaticinio ch'è in essi. Gioverà poi, a tutta mostrare la storia di questo primo tempo, il brano seguente di lettera d'Ugo, stampato già nella «Biblioteca italiana» il dicembre 1830[1]. «Nella mia fanciullezza fui tardo, caparbio, infermo spesso per malinconia, e talvolta feroce ed insano per ira: fuggiva dalle scuole, e ruppi la testa a due maestri. Vidi appena un collegio, e ne fui cacciato. Spuntò in me a sedici anni la voglia di studiare da me, ma ho dovuto navigare due volte in quel tempo dalla Grecia in Italia.» Ripete le cose stesse in una lettera inedita alla contessa Isabella Albrizzi; ed aggiugne che vedendolo i suoi dominato dalla malinconia fuor dell'uso, gli diedero a dieci anni a ber vino; di che divenne tristo e iracondo, e gli fu forza tornare all'acqua, restandogli tutta la vita poca propensione per Bacco[2].

III. Da Venezia cominciò la sua vita degna di memoria; e se taluni, considerando nel Foscolo di preferenza la parte intellettuale, il vollero veneziano, non è senza scusa. Certo da me e da ogni altro veneziano non può leggersi senza soddisfazione che egli stesso chiami Venezia sua patria in un pubblico scritto, l'indirizzo presentato nel 1802 al Consiglio legislativo della repubblica italiana[3]. Non che io voglia mostrare per questo di non intendere le ragioni che possono averlo indotto a chiamarsi piuttosto veneziano che greco in quello scritto, dacché Venezia era parte della nuova repubblica. In Venezia ad ogni modo si diè con fermo intendimento agli studi, condiscepolo a quanti in que' giorni vi aveano giovani affezionati alle lettere; e con essi ascoltatore del Bregolini e d'altri uomini riputati, che nelle scuole de' Gesuiti[4]

---

[1] [*Epist.* cit., II, p. 542; lettera del dicembre 1808 al Monti.]

[2] [*Epist.* cit., II, p. 375; lettera del 20 febbraio 1808: «i dolci doni di Bacco tanto onorato da' grandi e da' piccoli poeti».]

[3] [*Epist.* cit., I, p. 146; lettera del 1 settembre 1802. **Ma Venezia non fece mai parte della repubblica italiana.**]

[4] **[Scuole dei gesuiti si continuò a chiamarle, perché nei locali dove essi avevano insegnato prima di essere allontanati da Venezia. Cfr. *Epist.*, VI, p. 444.]**

e di San Cipriano insegnavano per ordine pubblico. La giovinezza gli consigliava una fecondità, che chiamar potrebbesi stemperata, chi almeno volesse paragonarla colla successiva parsimonia. Prose e poesie, originali e tradotte, scorrevangli in copia dalla facile penna; e un prezioso autografo, di cui parlerò quindi a poco, me ne porge minuta testimonianza. Oltre la scuola, visitava assiduo la pubblica biblioteca di San Marco, e di ciò volle fatto ricordo in uno de' cencinquantasette esemplari del *Montecuccoli* in carta real-fina, ad essa mandato in dono coll'iscrizione seguente di propria mano, che si legge nell'antiporta:

UGO FOSCOLO

CHE FANCIULLO NELLA BIBLIOTECA
DI VENEZIA
EBBE I PRIMI AIUTI A' SUOI STUDI

MILANO
M DCCC VIII.

Non so se pel soverchio studio, e propriamente in qual anno, ma intorno a questo tempo ebbe una malattia molto grave, con pericolo di rimaner cieco. Di ciò scriveva egli, nel 1803, con animo riconoscente, al signor Spiridione Vordoni, figlio del medico che lo aveva guarito [1]. Se già questa malattia non è quella onde fu preso ricorreggendo il *Tieste*, tanto da esserne ritardata la stampa; di che vedi memoria nelle *Notizie storico-critiche* dopo la tragedia, nel *Teatro moderno applaudito*. Malattia abituale eragli poi, come s'è veduto, la malinconia, cui l'esperienza mostra compagna all'amor della gloria, e ad ogni altra generosa passione. Fino da' prim'anni aspirava ad altissima meta coll'ardita e cupida mente; l'immaginazione aveva su lui predominio grandissimo, a stento temperata dall'amore, a cui pure fu da' primi anni vivamente devoto. Che avesse mostrata alcuna inclinazione per lo stato ecclesiastico, come si asserisce dal Pecchio, facc. 27, più che altro

---

[1] [*Epist.* cit., II, p. 225. La lettera non è del 1803, ma del 1807, 5 giugno.]

a trarne cagione di frizzi, e si nega dal fratello Giulio, che non ne udì mai parola né da Ugo né da altri della famiglia, non saprei affermare né contraddire. Nella *Notizia intorno a Didimo Chierico* merita, parmi, considerazione il seguente passo: « La natura m'avviò da fanciullo al chiericato, poi la natura mi ha deviato dal sacerdozio; mi sarebbe rimorso l'andare innanzi, e vergogna il tornarmene addietro: e perché io tanto quanto disprezzo chi muta istituto di vita, mi porto in pace la mia tonsura, e questo mio abito nero ». Forse nella romanzesca confessione c'è alcun che di vero. Per altra parte, le sue prime poesie spirano odore di chiesa, e si veggono sparse di frequenti immagini bibliche; e la prima che si legga stampata è un capitolo per monaca, intitolato *La Croce*. Porta questo capitolo il nome di Niccolò Foscolo, e me ne giovo a notare come indi cangiasse in Ugone, indi in Ugo, il suo Niccolò battesimale. A principio i due nomi, genuino ed apposto, comparvero uniti, quasi ad ammaestramento del pubblico, e a legittimare il secondo colla vicinanza del primo; ma di lì a poco il giovine Niccolò, che da libero uomo era stato Niccolò Ugo, si cangiò in Ugo, e il Niccolò fu dimenticato per sempre dagli uomini letterati, fino a quando giovasse alla loro bile di rivocarlo a materia di sanguinosi epigrammi. Al biografo corre obbligo di tenerne memoria.

IV. Partito di Grecia, con l'anima piena delle inspirazioni di quella illustre contrada; educato da' primi anni alla scuola della sventura, potentissima negl'ingegni potenti; rimasto orfano a madre che tutta viveva all'amore e al sostentamento della famiglia; dal cielo natale, dalle peregrinazioni cominciate assai di buon'ora, dall'aspetto della varia natura, dall'ultime parole del padre, dalla condizione de' tempi dubbiosa e promettente vicine catastrofi, la svegliata sua mente doveva ricevere inavvertite lezioni d'esperienza, e il cuor suo fervidissimo fecondarsi precocemente di forti e moltiplici affetti. Così disposto, gli toccò di venirne a Venezia, città mirabile tra le moderne, e grandemente poetica; in ogni secolo inspiratrice d'ingegni; mortificata dalla pace di Passarovitz, ma ravvivata momentaneamente da quel

tremito paralitico che prenunziava la mortale dissoluzione del suo governo. Gl'inauditi rivolgimenti che, agitando tormentosamente la Francia, echeggiavano per tutta Europa, più fortemente echeggiavano in una città, le cui instituzioni antichissime sembravano quanto altre mai discordare dai nuovi principî, e le cui logore forze acuivano i desideri de' novatori alimentandone le speranze. Quanto la sua storia aveva d'eroico e d'augusto risorgeva nelle immaginazioni di tutti, se non ad eccitare ammirazione e rispetto, a rincrudire opposte passioni, e a suscitare il coraggio, o a rilevarlo prostrato. Le discussioni politiche erano cominciate da circa mezzo secolo; nel secreto dello Stato avevano cominciato ad intrudersi i consigli de' letterati; Scipione Maffei, nobile della terraferma, ne aveva proposto un suo, per domanda che gliene fecero i magistrati; dalle concioni di Marco Foscarini erasi infuso il calore de' tempi greci e romani in una quistione che poteva credersi ritrarre alcun poco di quelle de' Gracchi; l'acume diplomatico e la trionfatrice eloquenza avevano portato al trono ducale, fuori dell'espettazione di molti, Paolo Renier; Angelo Emo, dopo aver tuonato sulle coste di Barbaria dalle insolite galleggianti, era stato ricondotto alla patria in un feretro su cui la pubblica commiserazione non arrestavasi senza sospetto; Carlo Contarini, più tardi Alvise Pisani, se non altro stupendi nomi, e fino all'inquieto avventuriere Pier Antonio Gratarol, rimescolavano la cosa pubblica, eccitavano la curiosità, riconducevano le menti sopite a guardare nel passato e a pronosticar del futuro. La stessa devozione, cieca, profonda, ereditaria del popolo, radicata dal tempo, alimentata dall'educazione, sempremai consigliata dalla vista di onorande memorie e dal godimento dell'agiatezza attuale, fomentava negli ottimati la inerte tranquillità, irritava negli avversari la voglia di riuscire ne' loro estremi proponimenti. Aggiungasi le copiose ricchezze accumulate da più secoli, e messe in mostra quasi a palliare la imminente rovina; la vita più che mai sollazzevole, come nei dissipatori la vigilia del fallimento (l'ultimo carnovale della repubblica fu de' più allegri); quella certa libertà e mollezza di costumi che acquistò a Venezia il nome di Sibari del-

l'Adriatico, e insieme l'affetto alla religione degli avi, la pietà ingenua, l'animo ospitaliero: aggiungansi gli stranieri affluenti per cagione di semplice curiosità, come in ogni tempo, o per cagioni tenebrose di macchinamenti, come in quel misero tempo; que' che a brogliare, que' che a spedire i loro affari, que' che venivano a trafficarvi da prossime e da remote contrade, que' che, mancanti d'un passato, anelavano a crearsi, come che fosse, un avvenire; e tutto il resto che meglio può immaginarsi che descriversi pienamente; e veggasi qual città aveva ad essere la Venezia, a cui il Foscolo approdò giovanetto, senza padre, senza fortuna, senza natali, ma ricco d'immaginazione e d'ingegno, fervido di passioni, e straordinariamente avido di gloria.

V. Le lettere, come in ogni tempo, ritraevano non poco della condizione politica dello Stato. L'accademia de' Granelleschi, e l'esempio del Gozzi, del Seghezzi, del Farsetti e di alcun altro, avevano pochi anni innanzi rianimato lo studio delle lettere amene e del pretto toscano; ma l'accademia era mancata, e colla morte di Gasparo Gozzi il più autorevole esempio. Restavano alcuni discepoli, fra' quali mi piace ricordare il Dalmistro, perché ad esso il Foscolo, salito già in fama, protestavasi debitore d'utili consigli, che aveva uditi

quando a lui la Parca
il decimo ed ottavo anno filava.

Ma la più parte obbedivano alla fortuna e al soverchiante ingegno del Cesarotti. Era il gusto del Cesarotti secondo i tempi. Poteva dirsi che fosse l'anima d'un francese trasmigrata nel corpo d'un alunno del seminario di Padova, che si giovava di quel suo greco a pervertire il puro italiano, e della erudizione di madama Dacier e del Bréquigny a screditare Omero e Demostene. All'ingegno vivace, all'erudizione, se non profonda, varia, maneggevole e maneggiata fuori dell'uso, accoppiava il Cesarotti dolcezza d'animo, modi affabili e tendenza a cattivarsi la gioventù. Di

quanti giovani promettessero bene formava famiglia, egli il padre di tutti, e godeva se gli chiamassero figli. N'ebbe d'ingrati che, oltre al ripudiare la sua eredità, come forse voleva ragione, ne rinnegarono l'amore e i ricevuti benefizi; ma il padre letterato non dovea aversi fortuna diversa da quella che incontra assai volte a' padri davvero. Il professore di greca letteratura, il coraggioso traduttore d'Omero era naturale si compiacesse del giovine greco, e questi venerasse coll'ardore della gioventù e colla religione dell'uomo fantastico l'uomo dotto e famoso che sapeva rappicciolirsi cogli scolari, ospitalissimo cogli estranei, pronto, gaio nel conversare, non digiuno d'un po' di galanteria, da lungo tempo amicato cogl'inglesi, mezzo tra il bardo e il monsù, oratore, poeta, filologo e critico infaticabile, dettatore di nuove leggi del bello dalla cattedra consacrata alla più antica fra le classiche lingue, non abborrente dalle polemiche, non ignaro del frizzo e dell'agevole dissertare de' giornalisti; che dai vecchi codici passava volentieri ai fiori della sua villa, e la sua villa abbelliva colle memorie degli studi e cogli omaggi di un poetico culto tributato agli autori suoi prediletti; cui tutti incensavano i contemporanei, fino all'indocilissimo Alfieri, e che sembrava destinato a schiudere una nuova èra letteraria, e mandare il suo nome ai posteri più lontani, tra il fumo continuato di quegl'incensi. Che il Foscolo si affezionasse per tempo e di tutto cuore al Cesarotti, oltre al presumerlo per le ragioni notate, lo abbiamo dalle testimonianze degli scritti suoi giovanili. Amico a taluno fra' più intimi amici del professore, viveva, come a dire, nell'atmosfera delle affezioni di lui. Le prime sue lettere che mi fosse dato vedere, dirette a Tommaso Olivi di Chioggia, parlano del Cesarotti, non pure qual letterato, ma sì qual amico; il si legge associato ad espansioni fantastiche e a care memorie d'amore: « Accogli un bacio, mio caro Olivi. È questo l'unico pegno d'amore ch'io dal mio asilo posso porgere all'amicizia, a mia madre, a Cesarotti ed a Laura »[1]. Belle sono pur sempre le lettere ne' giovanetti, ma accompagnate alla gentilezza dell'animo spirano una soave fragranza; sole non al-

---

[1] [*Epist.* cit., I, p. 34; lettera dell'8 settembre 1796.]

lettano che la vista, come il più degli esotici fiori tuttoché coltivati con assai dispendio e fatica. Alle lettere all'Olivi può aggiugnersi la dedicatoria, anch'essa giovanilissima, a Costantino Naranzi, chiamato dal Foscolo « il compagno più tenero de' suoi giorni perseguitati ed afflitti. » È premessa ad alcuni versi manoscritti, composti intorno a' sedici anni, e venuti postumi in luce nel 1831, a Lugano, co' tipi del Ruggia [1]. Offre que' versi all'amico pensando ch'ei « leggeralli con quell'entusiasmo che gli ecciterà l'affetto il più sacro; e gli occhi suoi lagrimando li contempleranno in quell'ore che la memoria di lui gli richiamerà le rimembranze più care ».

VI. Notabile è nel Foscolo l'essersi assai per tempo svincolato dall'imitazione servile del modello preponderante nella pubblica stima, o, a dir meglio, il non esservisi mai assoggettato del tutto. Lesse bensì avidamente gl'incantevoli versi dell'*Ossian*, ma quella pompa selvaggia non gli fece men vivo l'amore alla brevità e alla precisione alfieriana; e insieme, ciò ch'è più stupendo, cercò studiosamente la parsimonia e la squisitezza dello stile e del numero pariniano. Parlo di ciò fino da questo tempo, perché le sue poesie di questo tempo me ne danno non rari indizi. E coi tre che ho ricordati studiava l'Allighieri e gli antichi, e non soli gl'italiani, ma quanti più poteva stranieri antichi e moderni nelle traduzioni francesi. E alternando alla lettura il comporre, si apparecchiava per modo che la successiva lentezza non fosse tutta impotenza a far presto, ma elezione, e vorrei dire ruminamento di cibi preventivamente assaggiati. Ma parli egli stesso: « Io era appena tinto della lingua materna, e ignaro del tutto della toscana, quando venni di Grecia in Italia; e que' primi anni della mia gioventù, sebbene circondati da molte miserie, furono nondimeno illuminati dalla Musa, e fu il mio ingegno come innaffiato dalla poesia, alla quale tutta l'anima mia si abbandonava. E dal suo amore incitato, tutti lessi in quel tempo e gl'italiani, e molti de' latini poeti, e più assiduamente il padre nostro Alli-

[1] [Ora in *Tragedie e poesie minori*, *Opere*, ediz. naz., II, pp. 239 sgg.]

ghieri, e Omero padre di tutta la poesia »[1]. I frammenti manoscritti da cui traggo queste parole, e ne trassi e ne trarrò d'altre molte, sono più credibili appunto perché frammenti, e quasi d'uomo che tenesse conversazione col proprio cuore, lasciando per allora la posterità fuor della porta. Oltre a' poeti e agli storici leggeva assai romanzieri, scrittori di politica e di pubblica economia, filosofi pratici e speculativi, e molto la Bibbia. Qui torna opportuno il manoscritto prezioso, di cui ho parlato poc'anzi, destinato dal Foscolo all'amico suo Olivi[2]. Si compone di due parti: la prima un *Piano di studi*, l'altra un indice di quanto avea in prosa e in verso dettato o ideato fino a quell'anno 1796. Non mi si chieda qual importanza aver possa un tal piano e un tal indice, o ch'io risponderò: nessuna e grandissima. Le poesie e le prose del Foscolo a quella stagione non hanno né aver potevano troppo gran pregio per se medesime; ma il vedere quali temi scegliesse di preferenza, quali forme di comporre gli fossero predilette, che autori studiasse, con qual metodo, qual ne portasse giudizio, è scuola effettiva; né può tornare che ad utilità molta l'intendere le vie tenute per giugnere alla sua meta da un ingegno distinto. Il piano degli studi comprendeva la morale, la politica, la metafisica, la teologia, la storia, la poesia, la critica e le arti. Non riferirò minutamente ogni cosa, ma torrò dal catalogo ciò che può sembrare più caratteristico e individuale. Nella morale proponeva a maestri il Vangelo e gli *Uffizi* di Cicerone; nella politica Montesquieu e il *Contratto sociale*. Poi soggiungeva, dandolo per principale: « anima indipendente e ponderatrice delle nazioni antiche e moderne ». Nella metafisica Locke e Andrés. Per la teologia bastare la Bibbia. Intendeva della teologia buona pei laici. A queste indicazioni faceva susseguitare tre avvertimenti: « 1°, che prima di meditare in questi libri conviene concentrarsi più volte in Bacone da Verulamio, di cui tutte l'opere sono la chiave d'ogni filo-

---

[1] [Nel frammento *Della poesia, dei tempi e della religione di Lucrezio*, in *Opere*, ediz. naz., VIII, p. 356.]

[2] [È il *Piano di studi* (1796), qui per la prima volta preso in esame dal Carrer, pubblicato in facsimile (Bologna 1882) da Leo Benvenuti e ripubblicato in U. F., *Prose*, a cura di V. Cian, Bari, 1912, I, pp. 1 sgg.]

sofia; 2°, che si deve scorrere la storia dei filosofanti di tutti i secoli per onorarli e deriderli; 3°, che conviene fuggire la lettura d'ogni libro moderno che tratti di morale, politica, metafisica e teologia, prima d'essersi sprofondato, almeno per quindici anni, nei libri citati, e più di tutto nelle proprie meditazioni ». Poneva a capo degli storici Tacito; tra' moderni mostrava di prediligere Raynal e Middleton: « Voltaire e tant'altri scrivevano molto, ma meditavano pochissimo ». Più lunga era la lista de' poeti. Separava i melici dagli amorosi; tra questi non registrava che il Petrarca, Saffo e le *Lettere di Abelardo ed Eloisa*. Di romanzi due specie: nella prima l'Ariosto, lo Swift e il Cervantes; nell'altra principali il *Telemaco* e *La Nuova Eloisa*. Nella critica attenevasi a Longino e al Marmontel, quindi in nota: « e gusto innato nell'anima, senza cui tutti i libri di critica sono nulli ». Consigliava, quanto alla pittura, osservazioni attentissime su Rafaello, il Coreggio e Tiziano, e le opere del Mengs; quanto alla scultura, la storia del Winckelmann e i greci poeti. Conchiudeva: « D'altri studi non ho cognizione di sorte. In questi pure ci vuole quel genio divino che costituisce la miglior parte dell'uomo, che inoltra la ragione alla cognizione delle cause, che innalza al sublime, che lumeggia gli aspetti della natura e del bello; il genio insomma ». Chi vorrà ordine, convenienza, profondità in un piano di studi ideato a diciotto anni? Veggasi solo il cammino che il Foscolo proponeva a se stesso, anzi il germe di alcune sue massime e di alcune sue simpatie. E si pensi anche al tempo. V'ha coraggio e liberalità in questo scritto. Molti giungono a capo della loro carriera senz'aver mai badato alla via: forse fan meglio; ma non è senza lode, e merita certo considerazione, chi rende ragione a se stesso, fin dalle mosse, d'ogni suo passo. Tanto più mi credo obbligato a giustificare una tale scrittura, quanto che dettandola, coll'esuberante fiducia della giovinezza, per l'amico de' suoi primi anni, non pensava il Foscolo certamente che sarebbesi addotta dal suo biografo come precoce documento de' suoi pensamenti.

VII. L'indice delle prose e poesie, composte o immaginate, comincia da un *Saggio sull'egloga* — *Osservazioni sulla poesia pastorale* — *Parallelo fra il Pastor fido e l'Aminta* — *Lettere a una fanciulla* — *La riconoscenza e la solitudine*, racconti morali. Seguono: *Laura*, lettere; con la curiosa nota seguente: « Questo libro non è interamente compiuto, ma l'autore è costretto a dargli l'ultima mano quand'anche ei non volesse ». E dopo altre prose, una *Storia filosofica della poesia* dal secolo duodecimo fino al decimonono, « opera ideata soltanto, ma da compiersi dopo qualche anno ». — La *Repubblica*, osservazioni; col motto: *iusque datum sceleri*. — Logica « per me stesso » tratta dal Locke, dal Volfio e dalla natura; libretto di mole tenuissima. — Alle prose originali succedono le tradotte; il *Contratto sociale*, e i primi tre libri degli *Annali* di Tacito. A' quali la nota: « L'autore va compiendo l'intera versione di questo istorico per imprimerla rimpetto a quella del Davanzati ». Le poesie cominciano dalle versioni di Anacreonte, di Saffo, di Teocrito, di Catullo, di Tibullo, di Properzio, di Pontano, tranne il primo, per tratti; poi del libro terzo del Milton, di alcuni idilli del Gessner, di varie canzonette dall'inglese, ogni cosa su traduzioni francesi. Tra le poesie originali, sei canzoncine hanno l'aggiunto « belle », altre « illeggibili », il più sono contrassegnate con un « da rifondersi », o « da lacerarsi ». Ricordo specialmente dodici odi « del conio dell'autore », col motto: *vitam impendere vero*: *A Dante* — *La verità* — *I grandi* — *A mia madre* — *Il sagrifizio*, a Scevola — *La campagna*, a Bertòla — *L'ingordigia* — *L'adulazione*, al Parini — *All'Italia* — *La lode*, al Mazza — *La*... (forse, *la musica*) all'Ansani — *Robespierre*. Si aggiugne — *Ai*... (forse, *ai novelli repubblicani*) — *Il mio tempo*. E la nota: « Tutte queste odi esigono la lima di molti mesi ». È fatto memoria di un poema, *Il Genio*, in tre canti, incominciato, ma da compirsi dopo dieci anni. Il piano del poema è tale: canto I, Il genio universale; II, Il genio nelle scienze; III, Il genio nelle arti. Un canto che descrive la storia del cristianesimo dal principio alla fine del mondo. Parodie delle odi di Pindaro — oda mosaica — capitoli fidenziani. Delle tragedie si nota il *Tieste*; l'*Edipo* ha un « recitabile, ma da non istamparsi »; meditate, *Fo-*

cione e *I Gracchi*. A non ancora vent'anni aver tanto scritto, o se non più, immaginato, non è degli esempi ordinari. E chi vorrà con occhio attento esaminare quest'indice, potrà intravedervi molte successive abitudini dell'autore. Che fino da' primi anni, i più confidenti, e con tanta bramosia di comporre, si leggano sì spesse volte le note « da rifondersi », « da lacerarsi » e simili, può aversi per indizio dell'incontentabilità che condusse al sepolcro il poeta delle *Grazie*, lasciando queste predilette sue figlie desiderose dell'ultima veste. E a maggior prova aggiungerò la nota che tutte abbraccia le composizioni dell'indice: « Queste opere tutte, sono altre destinate alle fiamme, altre alla privata lettura di pochi amici, ed il minor numero alla correzione e alla stampa, dopo il termine di dieci anni ». Giovinetto ch'egli era, aveva di già prescritto a se stesso legge più rigida del novennio oraziano. Che non fossero poi iattanze o bugie, come di tal altro, che, ad età in cui è men perdonabile il far girare cataloghi delle proprie opere, non contentavasi de' manoscritti e pel solo amico, ma li pubblicava colle stampe, allegandoli all'uopo, come re Teodoro i suoi regni; si vede da ciò, che molti di questi componimenti erano di già stati uditi da' suoi amici, e non i più brevi. Del *Robespierre* in tre canti si fa memoria nel sonetto del Samueli:

E quando con trisulchi adamantini,
in ciel temprati, non fallibil dardi,
segnar ti vidi ai secoli più tardi
di Robespiero i luridi destini.

Forse il « dardo trisulco » accenna al metro della cantica, e mostra che il lodatore del Foscolo, se peccava d'imitazione cesarottiana e minzonesca, non era senza ingegno né studio d'espressione pellegrina. Piacemi avvertire per ultimo come in questi primi divisamenti vi fosse la materia che, digerita e foggiata in altra guisa, secondo le nuove idee e l'acquistata esperienza, comparve nell'opere sue di più bella fama. Troviamo negli scritti suoi successivi, per cominciare dalle tenui cose, il *iusque datum sceleri*; troviamo rifatte le versioni di Anacreonte, di Saffo, di Pontano;

chi sa che le *Lettere a Laura* non fossero un primo abbozzo dell'*Ortis*? E la tendenza alla critica, e il desiderio d'innestare alla osservazione filosofica lo scherzo, e le fantasticherie de' romanzieri traspaiono evidenti dai titoli e dalle postille dell'indice.

VIII. Coll'amore dell'arte cresceva nel Foscolo potentissimo l'amor della gloria; e per assicurarsi che sarebbe diventato da più che qualcosa, cominciava di già a stimarsi da più che qualcosa a diciassett'anni, il che direi fosse prendersi un'anticipazione sulla fama futura. Delle terzine per monaca si registrano nel manoscritto le cinque edizioni che se ne fecero, quattro in Venezia, una in Verona, e si nominano stampatori e date [1]: pei *Sepolcri* non fece altrettanto. Queste terzine per monaca non ben s'intende come si stampassero tante volte, e in più d'un luogo; lo studioso del Foscolo può trovarvi le prime lontanissime traccie della sua successiva maniera; ma quando uscirono in luce, fattura d'autore giovane e sconosciuto, come eccitare sì gran desiderio? Ommettendo le edizioni volanti, si leggono nel «Mercurio d'Italia storico-letterario» per l'anno 1796, semestre secondo (Venezia dalla Tipografia Pepoliana). Forse furono composte per monaca che fece la sua professione nel convento della Croce; sarebbe scarsa giustificazione all'inopportunità dell'inventiva, ma non so immaginarne migliore. Poco importa riferire l'andamento della poesia, ch'è un guazzabuglio di serafini, di cherubini, di pioggie di sangue e di fiammelle, di calici, di note in adamante; pasta poetica del Monti, malamente rimpastata dal poeta novizio. Meglio citare qualche brevissimo tratto e qualche verso, non dei volgari per un principiante di diciott'anni:

E poi ch'ebbe tre volte circoscritto
lo spazio delle sfere, a posar venne
sul tronco ove lavossi ogni delitto.
. . . .

[1] [È il capitolo *La Croce*, in *Opere* cit., II, pp. 305 sgg.]

Tremante allor, con luci timorose,
si strinse alla sua duce la donzella,
e nel suo petto il volto si nascose.
Poi l'alzava, qual dopo la procella
pian pian tragge dal nido il collo e guata
l'impaurita ingenua colombella.

Quest'ultima immagine singolarmente, tuttoché mancante della vaghezza che viene dallo stile perfetto, denota di già l'anima gentile e poetica. Gessner gliel'avrà forse suggerita, come più tardi altre cose altri poeti; ma la scelta e la collocazione son sue. Crederei lavoro del Foscolo due odi che leggonsi anonime nello stesso giornale; i titoli per lo meno rispondono a quelli di due simili componimenti registrati nell'indice, e sono: *A Dante* e *Al mio tempo*. Lo stile è molto conforme ad altra ode stampata nell'« Anno poetico quarto » (1796), facc. 249, con titolo *Alla Verità*, di Niccolò Ugone Foscolo [1].

IX. Era tempo che gli studi di lui si conducessero per campo più vasto, ed egli vi agognava già da lung'ora. Recitato aveva fino a quel giorno i suoi versi, e confidati i disegni delle sue prose agli amici e a' condiscepoli; ora doveva venirne alle prese col pubblico, col pubblico giudice repentino e tumultuante ne' teatri. E a Venezia i teatri, fra tante e sì rilevanti faccende, erano pure nel 1796 una faccenda, non voglio dire se la principale. Fino a sette si aprirono in quel carnovale, e dovevano allettare la cupidigia de' giovani scrittori, cui rimbombavano tuttavia negli orecchi le gare del Goldoni e del Chiari (la storia vuole accompagnati questi due nomi, che la critica separa sì grandemente); gare rinnovate, se non quanto al merito letterario, quanto al numero e all'acrimonia de' partigiani, dal Pepoli, da Giovanni Pindemonte, dal Federici, dall'Avelloni e altri tali, nobili e scriventi per ambizione e a diporto, ignobili e scrivacchianti per pane. Il Foscolo aveva in pronto la sua tragedia; alfiereggiando col secolo nelle opinioni e negli studi, era naturale che mirasse anch'egli al teatro;

[1] [*Opere* cit., II, pp. 287, 309, 290.]

oltreché ad animo avido di fama pronta e sonora non v'avea miglior via che il teatro, fin tanto almeno che la città, e Italia tutta, e gran parte d'Europa, si facessero teatro esse medesime a più serio dramma. Per quanto se ne dice dalle *Notizie storico-critiche,* stampate contemporanee al *Tieste* nel *Teatro moderno applaudito,* volume X, faceva contro alla tragedia un'espettazione sinistra, fondata sull'età dell'autore, sulla qualità del soggetto e sul ristretto numero de' personaggi. Notisi che l'Alfieri era studio e desiderio di giovani ardenti; ma quella sua maniera secca, effettiva, non era per anco tenuta canonica dagli uomini così detti di senno; anzi i padri degli assennati attuali, che guarderebbero di mal occhio chiunque osasse nulla tentare in contrario a quanto ideò e scrisse l'astigiano, e cervellino nel chiamerebbero e novatore, novatori e cervellini chiamavano gl'idolatri che aveva di già l'astigiano. Annoveravansi poi partigiani per ogni teatro, che bandivano la croce addosso a' poeti scriventi per gli altri. Ciò che non potevasi porre assolutamente fra le probabilità sfavorevoli al buon riuscimento della tragedia si era la qualità degli attori, quel di meglio che desse il tempo. Anna Fiorilli Pellandi rappresentò l'Erope, Domenico Camagna il Tieste, Gaetano Businelli l'Atreo. La prima singolarmente, che poi salì in tanta fama, aveva per sé, oltre al resto, la giovinezza; e i preludi dell'eccellente declamatrice erano consacrati a far valere i preludi del poeta eccellente. Un'altra circostanza tornò favorevole al Foscolo. Nuove rappresentazioni del Pepoli e del Pindemonte recitavansi quella sera in altri teatri; disacerbandosi quindi i partiti in altro luogo, lasciarono sgombro il Sant'Angelo agli amici del Foscolo, e al trionfo del *Tieste.* E fu un vero trionfo. Cominciatasi a rappresentare la tragedia il 4 gennaio 1797, si continuò per nove altre sere consecutive, con un concorso che dagli estensori delle *Notizie storico-critiche* è chiamato « irruzione che formar potrebbe epoca nella storia delle rappresentazioni teatrali ». Non che mancassero gli oppositori; ci sono anticipatamente apparecchiati per ogni cosa buona o cattiva che guadagni il pubblico suffragio, e scrivono i loro voti sul guscio d'un'ostrica o sulle facciate d'un giornale, secondo i casi e l'indole varia del

merito e delle accuse. Ma la tragedia piacque al generale, checché ne dicessero gli oppositori; ed era riserbato allo stesso autore il farne severo rifiuto alcuni anni dopo. Siccome poi le proteste degli autori venuti in fama, contro le loro opere giovanili o incompiute, non si rispettano punto dal rispettabile pubblico e dagli editori più rispettabili, il *Tieste* ebbe parecchie ristampe, fino ad una recente del Silvestri in Milano, colle altre opere in verso e in prosa del Foscolo destinate a formar parte della «Biblioteca scelta». E quindi al biografo si conviene tenerne alcun po' di discorso.

X. Parmi si possa fino da questa prima tragedia conchiudere che il Foscolo, quando si fosse dato interamente al teatro, sarebbesi tenuto sull'orme dell'Alfieri, perché non aveva in se stesso troppo grande attitudine alla drammatica. Il metodo alfieriano si vede apertissimo ad ogni poco. Non intendo della scarsezza de' personaggi e di alcuni andamenti nella sceneggiatura e nel dialogo, che sono estrinseche cose; ma dell'essenziale maniera di considerare l'azione ne' suoi soli contrasti e risultamenti finali. L'anima del Foscolo, o la sua inspirazione che dir si voglia, era lirica; lirica in ogni cosa; nelle lettere famigliari, negli articoli di giornale, nelle traduzioni, nelle prefazioni de' libri, e financo nelle postille da commentatore, la cosa men lirica di questo mondo. Le bellezze dell'*Aiace* e della *Ricciarda* sono esse pure bellezze liriche; quantunque in una lunga lettera a Silvio Pellico [1], in molti luoghi delle sue opere, e giovine assai scrivendo a Spiridione Vordoni [2], parli della drammatica con fina e pienissima intelligenza, e confessi che il fondamento principale di quest'arte sia nell'azione. Scelse il *Tieste* argomento greco e divulgatissimo, oltreché nelle scuole per le frequenti allusioni de' poeti, sulle scene per tre tragedie di molta fama, di Seneca, del Crébillon, del Voltaire. Era naturale che fresco della scuola, e greco, e idolatra delle antiche bellezze, egli di passioni ardentissime, forti insieme e delicate, scegliesse siffatto argomento, nel quale l'odio fatale ad

[1] [*Epist.* cit., IV, pp. 214 sgg.; lettera del 23 febbraio 1813.]
[2] [*Epist.* cit., II, p. 225; lettera del 5 giugno 1807.]

una famiglia è frammischiato all'amore, e cospirano entrambi a provocare delitti. In tutta la tragedia nulla di straordinariamente nuovo; cammina con passo alfieriano sull'orme di quella del Voltaire, solo che ha più semplicità nella condotta, o fosse amore più inviscerato all'antichità, o poca tendenza al viluppo drammatico, come già s'è avvertito. Notabile sovra ogni altro è il carattere d'Ippodamia, la madre, che nella discordia e ne' delitti dei figli frappone il capo amoroso, sempre a difesa del più infelice e pericolante, e si piega or qua or là più secondo la compassione che l'astratto dovere. Fu senza dubbio suggerito questo carattere al Foscolo dalle affezioni domestiche, e dall'immagine della madre sua, che viene sì frequente in tutti i suoi scritti, e non lo abbandonò mai viva e morta. Forse i più commoventi passi son quelli che riguardano Ippodamia, e le sentenze più segnalate le sentenze poste in sua bocca, come quella bellissima, e che fa tutto presentire il futuro poeta:

> Amici
> tornate voi? Fia vero? — Ah che in cor tristo,
> trista è perfin la gioia!

(atto V, sc. 3). Di qual altra specie dovett'essere la gioia della madre d'Ugo (che sel vide partire dal fianco poco più che fanciullo, trasportato dall'ardore repubblicano, e più nol riebbe a costante dimora), quando udì le sue lodi e il giudizio di tutta Italia che lo avea collocato fra' suoi ingegni più rari? Trista gioia, perché in tristo cuore, e presago delle infinite miserie che non avrebbero avuto rispetto a quella fama.

XI. L'orditura del *Tieste*, perché semplicissima, si dà in poche parole. Erope, amando Tieste, era indotta

> dall'irritata ambizïon del padre

a sposare Atreo. Tieste fu cacciato in esilio, ma tornò furtivo la vigilia delle nozze, e scoperti gli amori suoi, dovette ripartirne

lasciando Erope madre. Atreo rispinse da sé la delinquente, e impossessatosi del fanciullo, il confinò in una carcere. Di qua, all'aprirsi del dramma, Erope il trasse, corrotti i custodi, e deliberata di morire con esso. Ippodamia, madre a' fratelli, ne la distoglie, e fa le sia consegnato il fanciullo per ridarlo alla carcere. In questo primo atto è la protasi al modo alfieriano. Al modo stesso nel secondo comparisce il protagonista. S'incontra nella madre, che, maravigliata di vederlo salvo dalle insidie che sapea avergli tese il fratello, lo induce a nascondersi in un tempio ivi presso, fino all'alba, per quindi fuggire più securamente. Sopraggiugne Atreo, che ha saputo della rapina del figlio, e ne chiede a Ippodamia, da cui gli vien detto che fu restituito alla carcere. Fa quindi venire a sé Erope, e le rimprovera l'osato rapimento. Nel terz'atto Ippodamia è guida ad Erope perché veggendo Tieste l'induca a sottrarsi alle crudeli mani fraterne; la scena in cui Tieste riapparisce alla sposa è facile a immaginare. Ha egli un pugnale con cui venivane al fratricidio; alle preghiere d'Erope gliel cede affinché trafigga lui stesso; essa minaccia, ov'egli non parta, rivolgerlo nel suo seno. Scorgendolo poi deliberato alla fuga, e avutone giuramento, gliel rende perché siagli difesa. Alla fine partirebbe, ma l'ora notturna è inopportuna, e le porte d'Argo son chiuse. Rientra dunque nel tempio. Ricomparisce Atreo, e dallo smarrimento della madre e dalla protratta veglia di lei arguisce avervi alcuna trama. Ordina che si vegli intorno alla reggia, perché, entrato Tieste, non possa più uscirne. Erope apre il quart'atto; ha colloquio con Tieste che fa camminar poco l'azione (anche nel teatro alfierano poveri d'azione i quarti atti); ben dà spazio e modo ad Atreo di sorprenderli entrambi e dir loro, incatenato il più temibile che al suo apparire se gli era avventato contro col pugnale:

Stolidamente rei
voi foste entrambi.

Noto nella scena antecedente la pittura che fa Tieste d'uno spettro apparsogli, non si sa bene di chi, di Pelope probabil-

mente, che ricopia quella dell'ombra d'Agamennone nell'*Oreste*. Sopraggiunta la madre, vorrebbe placare il figliuolo, ma invano, e ascolta decretata a Tieste la morte pel nuovo giorno. Nel quinto atto Ippodamia supplica Atreo, il quale mostra d'arrendersi. A tal fine chiamati, compariscono Erope e Tieste; posti alcuni patti, questi dee giurare la pace. È recata la tazza. Tieste beve; è sangue del figlio. Fugge disperato, rientra, si uccide, Erope rimane istupidita. Atreo sclama terribile:

> Vendicarvi
> vostro è dovere, o Numi; io, vendicato,
> fulmin di morte sul mio capo attendo.

Un passo di più nel terribile di quello fatto dall'Alfieri, quando poneva in bocca a Creonte:

> Oh! del celeste sdegno
> prima tremenda vendetta di sangue,
> pur giungi alfine, io ti ravviso, io tremo.

La teorica dantesca:

> che bell'onor s'acquista in far vendetta,

è qui posta in atto colla maggiore efficacia. Numi e mortali non sono da meno gli uni degli altri, gareggiano a chi può più. Il vendicarsi non è « bell'onore » soltanto, è « dovere », dovere di numi. La dottrina del fato non è da considerarsi nel *Tieste* come eredità trasmessa da' tragici antichi ne' moderni, ligi alle classiche forme e con esse alle pagane credenze; nel *Tieste* è un primo indizio della terribile venerazione che portò sempre di poi e professò apertissima il Foscolo ne' suoi scritti alla necessità creduta da lui onnipotente. L'autore delle *Notizie storico-critiche*, che aveva

sott'occhi la sola tragedia, non poteva considerare che dal lato letterario quel passo dell'atto primo:

> Orrida pena
> della colpa di Tantalo, tu incalzi,
> e piaghe a piaghe aggiungi, e truci a truci
> opre.

Ma chi vede la continuazione di quelle idee in tutta la restante vita del poeta, e s'imbatte ne' suoi libri a ogni poco in sentenze che le dichiarano, non può contentarsi di ascrivere ciò ad imitazione letteraria, ma nota alcun che d'individuale allo scrittore. Fu censurato nel *Tieste* l'abuso delle discussioni politiche; ma quando s'è detto della molta imitazione alfieriana, s'è fatta in parte la sua discolpa. Si voleva piuttosto avvertire che la politica attribuita ai Pelopidi non era certamente quella del loro tempo, bensì la stillata dai libri del segretario fiorentino e de' suoi seguaci; errore anche questo nel quale inciampò l'astigiano assai di frequente. Quanto allo stile e alla versificazione, vi si veggono i germi del futuro poeta. Di mezzo alla cercata durezza alfierana il verso ha più varietà ed armonia, lontano preludio di quella varietà ed armonia che sì maravigliosamente allettano nei *Sepolcri* e nelle *Grazie*; la frase è più splendida, più poetica; la sintassi meno scabra; e quantunque più ornato, più naturale lo stile. Nessun tratto merita di essere ricordato di preferenza, e per la stessa ragione non vuolsi far caso delle inesattezze e delle scorrezioni non rare.

XII. Tutti i difetti poc'anzi avvertiti furono, o presso che tutti, avvertiti da' critici alla prima pubblicazione del *Tieste*; non però in modo che l'autore dovesse credere gran fatto competente quel tribunale. Ma in quel tempo, e a Venezia singolarmente, la drammatica avea dittatori inesorabili, presso a poco come la musica a' nostri giorni. Chi voglia esaminare la storia del teatro italiano, non mai furonvi tanti poeti tragici e comici contemporanei come a quell'ora, specialmente tragici; mediocri, chi nega? tolti l'Alfieri ed il Monti, pure attissimi a tener viva la bile critica

de' giornalisti, e con essa l'amore del popolo a siffatti spettacoli. Il Foscolo ad ogni modo fu avventurato. Scrisse in una lettera pubblicata già dalla « Biblioteca italiana » (n. 180, dicembre 1830): « Se i veneziani avessero fischiato il mio *Tieste*, com'ei meritava, quand'io avea diciott'anni, non avrei forse più né scritto né letto »[1]. Ma chi saprebbe concorrere in tale opinione? E che avrebbe fatto egli, che pur confessa indi a poco nella stessa lettera che se ha studiato e stampato « fu più forza di natura che di costume »? Le critiche a quarant'anni possono, esempio il Racine, far muta lungamente la musa, ma innanzi a' venti? La gioventù è grande antidoto al veleno delle censure, e queste irritano il genio nascente in luogo di abbatterlo. Prima di torci al giovanile lavoro del Foscolo, vogliamo notare che le sue opinioni e la singolarità sua, parte spontanea, parte, se vuolsi, cercata, gli avevano procacciato assai amici ed ammiratori; che questi ben poterono, come dicono le *Notizie*, dare le prime mosse al buon riuscimento della tragedia, ma l'universale approvazione non potea venir tutta da loro. Erano tuttavia quegli amici molto a lui affezionati, e ne lodavano fin l'arte del declamare, che se vogliamo credere ad altri, non fu in lui molta. Quell'Odoardo Samueli, già ricordato, se gli affezionò mentre appunto ei recitava un canto di Dante. Che recitazione poi fosse, si vegga dal seguente quadernario:

Quando ti vidi, rabbuffato i crini,
con rauca voce e fiammeggianti sguardi,
cantar in suon feroce i sacri, ond'ardi,
del tuo padre Allighier carmi divini, ec.

Anche a stagione più tarda erigevasi il Foscolo a maestro severissimo degli attori che aveano a recitare le sue tragedie; e tanto si mostrava geloso della perfezione dell'arte, che alle prove, non so se dell'*Aiace*, mentre facevasi ripetere alcuni versi nella sua stanza, si cacciò fra' materassi, non trovando altro modo a contenere la propria collera. Ma forse è novelletta; ed io l'ebbi

[1] [*Epist.* cit., II, p. 542; lettera del dicembre 1808 al Monti.]

da chi, felicissimo narratore, pur dilettavasi di colorire colle tinte del vero le sue invenzioni.

XIII. Al discepolo dell'Alfieri toccava pur finalmente di vedere ridotti ad atto i sogni politici della libertà. Ma non era stato il Foscolo di quelli che prendono dai tempi il colore delle proprie opinioni, o che, quando anche abbiano in fondo all'anima proprie opinioni, ve le lasciano stare come arredi disusati nelle soffitte de' grandi palagi, per trarnele fuori, polirle e farsene belli quando volga propizia stagione; non era di quelli che vengono suggellati dal secolo, sì di quelli che lo suggellano. Da un'ode di Ferdinando Vaini, a facc. 186 dell'« Anno poetico quinto », diretta al Foscolo, tuttoché non si nomini, e in cui minutamente si parla dei costumi e degli studi di lui, si ricava ch'egli coltivasse una letteratura furtiva, e che di molte sue poesie potessero esser fatti partecipi soltanto gli amici. « Libera voce » è chiamata la sua, e

voce che non discende
a volgar mente, e il saggio solo intende.

Ed è notabile in quest'ode, dopo ricordati il *Tieste* e i dardi avventati ai vizi dall'arco pindarico, l'accennare che si fa, quasi in modo di vaticinio, indi avverato, alle Grazie danzanti intorno al poeta, e a lui stesso che sfoga gli ardenti affetti fra i cipressi, muto soggiorno agli spiriti ignudi. Per ultimo è rassomigliato il singolare suo apparimento a cometa:

Sull'addensata notte
de' secoli, fra rotte
ombre, lucente altero,
quasi cometa per nemboso piano,
o poeta, tuo nome
galleggiar veggio con l'ignite chiome.

Quest'immagine dovrebbe contentare i poco amici della sua fama, pel senso maligno a cui può torcersi, e non era certamente quello attribuitole dal Vaini; ma può per certi rispetti trovarsi

opportuna anche da quelli che senza disconoscere le mirabili qualità del suo ingegno, deplorano alcuni suoi tetri principî, e il modo violento di professarli nella vita e ne' libri. Ho volentieri recate le testimonianze di giovani contemporanei e amici suoi, anche non celebri, perché meglio delle mie parole possono mostrare ai lettori e le opinioni sue primaticcie, e la simpatia che destavano, quale e quanta, negli altri. Tali testimonianze ricevono poi conferma dall'autor stesso, e ciò che in lui potrebbe sembrare iattanza è preventivamente scolpato da loro. Appiè d'un sonetto, democratico molto e poco poetico, stampato dopo la caduta della veneziana repubblica, si legge: « Questo sonetto fu scritto quando Venezia oligarchica si decise neutra; i patriotti che non sono de' quattordici maggio, lo conoscono sin da quel tempo »[1]. Tanto era nota la convivenza del Foscolo coi novatori più ardenti, che v'ebbe anche chi volle nella Laura sì spesso ricordata nelle giovanili sue rime ravvisare la sposa d'un de' più ardenti cooperatori al sovvertimento della repubblica; potei conoscere quella signora, tuttavia co' vestigi dell'antica bellezza, e trovai falso il sospetto. Alla notorietà delle massime sue democratiche dobbiamo pure la novelletta della sua chiamata al tribunale degl'inquisitori, e la spartana ammonizione della madre. La buona Diamante ebbe anche troppo a tremare davvero pe' figli, senz'aggiugnerle immaginari terrori. Il Foscolo, che tutti noverò i servigi resi alle nuove idee, e i corsi pericoli, al vicepresidente della repubblica italiana, non avrebbe taciuto già questo. E della propria madre parlando, la ricorda ben egli sempre come pia e affettuosa, ma non mai come forte e spartana, e non l'avrebbe sicuramente dissimulato. La novelletta degl'inquisitori non può avere altro appoggio che un passo della difesa fatta del Monti, di cui vedi qui appresso, nella quale si legge (n. XV) riferendosi ai suoi primi anni: « Io stesso avrei blandito ai tiranni, se le loro persecuzioni spaventandomi, mentre io non sapeva ancora adorarli, non mi avessero per tempo sepolto nella ignota mia solitudine ». Ma il passo, come ben si vede, ha significazione del tutto indeterminata.

[1] [È il sonetto *O di mille tiranni, a cui rapina*, in *Opere*, II, p. 313.]

XIV. Quanto all'astio del Foscolo contro la repubblica veneziana, bisogna avvertire che non era egli nato veneziano; forte discolpa, specialmente nel confronto d'altri non meno astiosi di lui e veneziani. Aveva avuto il natale nell'isole, ossia in quella parte del dominio, nella quale al desiderio delle politiche novità non ostavano la riverenza e l'affetto alle antiche e domestiche instituzioni. Ma, più che altro, bisogna aver riguardo a' tempi: ché mal si giudicherebbe della impressione che far dovevano allora alcune sentenze nelle menti più accese, da quello fanno presentemente dopo che la sanguinosa esperienza ha smentite le presunzioni. Ciò che adesso sarebbe o smania di tristi, o imprudenza di mentecatti, poteva essere e fu per molti in quei giorni splendida illusione d'ingegni allettati alla moderna armonia d'antichissime voci. E più ne' greci e negl'italiani, a' quali le parole consoli, legioni, comizi, tribune e altrettali erano quasi domestica eredità. Aggiungasi ne' letterati il vedere bello e presente quel secolo d'oro che i poeti avean loro ritratto non più che come desiderio. Uscire del proprio studio e trovar ripetuti tra il popolo i discorsi già letti in Plutarco ed in Livio; ne' dialetti d'ogni piccola terra i sensi a cui sembrava appena bastare la lingua di Demostene e di Cicerone; ciò che l'Allighieri e il Petrarca appena osavano di vagheggiare in fantasia, aver atto e persona vivente! Non so chi senza ingiustizia possa maravigliarsi della credulità di que' nobili intelletti, e qual umano errore voglia scusarsi da chi, poste tali circostanze, si crede poter condannare l'errore in cui caddero col Foscolo il meglio degl'italiani. Oltre a questo, diasi luogo a giustizia più ancora speciale. Se in Venezia mancavano potenti ragioni, come in altre contrade, a rinfocare gli spiriti nel dispetto, attesa la nazionalità, l'antichità e la mitezza del governo; ci aveano le apparenze terribili e i modi assoluti, che accompagnati alla intrinseca forza e agli effetti luminosi de' primi tempi facevano reputare quella politica principalissima fra le moderne, ma che ai tempi ultimi risaltavano oltraggiosamente nella rilassatezza del costume e de' civili ordinamenti, nella inettitudine de' magistrati, e nel sentimento patrio pressoché dileguatosi dal vecchio corpo. Il popolo solo mantenevasi tuttavia

veneziano; il popolo che non legge né Plutarco né Livio, ma s'imbeve delle tradizioni e le alimenta col cuore, che continua a venerare le consuetudini antiche, tardi si divezza dai nomi delle cose amate, e per tollerare le nuove cerca in esse le relazioni col passato, e le abbellisce co' titoli insegnatigli dai benefizi e consacrati dal tempo. Tornando al Foscolo, ciò che adesso veggiamo, e sia pur vano il presagio, apparecchiarsi alle generazioni venture dall'istruzione troppo diffusa per tutti gli ordini, era da lungo tempo introdotto in Europa da libri e libriciattoli di politica, che recavano i principî di questa misteriosa scienza, se non ad essere intesi, ad essere subodorati generalmente. Non fuvvi omiciattolo e scrittorello che non volesse porre il becco in molle a giudicare i procedimenti delle corti e de' loro ministri. Senza che il popolo avesse racquistato le qualità che il resero atto in antico alle pubbliche adunanze, il si chiamò dal detto al fatto nelle piazze e ne' campi ad udire discussioni in materia di stato, e a votare. Come rappresentazione teatrale la cosa poteva andar bene, e gl'istrioni che recitavano la trista farsa partirne co' battimani. Ma la non poteva essere più che farsa, o ballo se meglio si voglia; e all'uscire del teatro gli spettatori sarebbonsi trovate smunte le borse, e solo arricchitosi l'impresario.

XV. Il Foscolo, imbevuto di facile filosofia, e di più facile ius pubblico, caldo d'anima e d'immaginazione, si gettò spensierato nel vortice periglioso, e cantò in Venezia l'inno *A Bonaparte liberatore*, mentre questi disponea di Venezia. Bisogna distinguere la ingenuità con cui il Foscolo prese parte alla danza democratica, dalla perfida accortezza onde altri; distinguere lui che ne uscì ramingo e pezzente, da quelli che ricchi ed in seggio. Vuolsi inoltre avvertire al fervore con cui abbracciò questo fantasma per giudicare convenientemente delle parole contraddicenti estortegli dal terribile disinganno. Quanto maggiore fu a principio la sua sconsigliata fiducia, tanto più profonda e irrimediabile doveva essere e fu la sua diffidenza negli uomini e nelle cose, che stimò di vedere inevitabilmente soggette all'arbitrio e alla forza del caso. Onde all'entusiasmo che aveva inspirati i

canti repubblicani succedette la meditata tristezza de' *Sepolcri*, e nelle prose tutte e nelle poesie posteriori il sentimento miserissimo della vanità d'ogni umano divisamento a migliorare i destini del mondo. Dalla lettera, altra volta citata [1], al Consiglio legislativo ricavo che nel provvisorio governo, fondatosi dopo l'estinzione della repubblica di Venezia, il Foscolo fosse uno dei segretari. E nel « Quadro delle sessioni pubbliche », che stampavasi dal Curti quotidianamente, trovo il 23 luglio ricordato per la prima volta il nome del Foscolo come nuovo redattore eletto a compilare ed a leggere i processi verbali (vedi n. 31). E convien dire ch'egli avesse saputo guadagnarsi l'aura popolare, se leggo nel « Quadro » stesso (n. 92) che presentatosi il 29 ottobre alla sessione per leggervi il solito processo verbale un Calogerà, il popolo domandò a gran voce, interrompendo la lettura: *Foscolo! Foscolo!* E convenne a Vincenzo Dabalà, in que' giorni vicepresidente, acquetare l'adunanza, alla sua foggia vernacola sparsa d'apologhi come l'antico Menenio: « Popolo ste quieto, Foscolo no pol perché el xe rochio » (affiochito). Oltre a queste, era l'anima di più altre adunanze, nelle quali montò la tribuna assai spesso, e vi fece udire la gagliarda anzi tonante sua voce, allora più che mai meritevole d'essere contrassegnata dal verso attribuito alla Bandettini, la quale vuolsi cantasse che il Foscolo

forma ulutati in vece di parole.

Quando alla fugace dominazione democratica stava per succederne altra, fu egli tra quelli che disperatamente proponevano doversi porre il fuoco a' canti della città, perire sotto un mucchio di rovine, ogni morte patire prima che cedere. Sanguinosi propositi, ma tolti i quali, la danza intorno all'albero troppo famoso non ha giustificazione alcuna alla propria imprudenza. Ciò ripensino coloro che sprovveduti ne vengono a consimili tentativi: allettati dalle apparenze, credono che ogni cosa possa conchiudersi ballando e cantando; miseri! ella è danza di morti, son urla

[1] [*Epist.* cit., I, p. 146.]

senza significato d'uomini deliranti per estremo di febbre. « Ecco il destino de' veri repubblicani; seguiam le loro orme, e incontriamolo », scriveva il Foscolo per nota ad un'ode pubblicata a quella stagione (« Anno poetico quinto », facc. 318), e nella quale ritraevasi Caio Gracco a cui si mostra l'ombra del fratello Tiberio, invitandolo a tenergli dietro, ossia a sostenere la legge agraria che lo avea fatto trucidare e gettarne nel fiume il cadavere [1]. Dopo questa nota, dopo il

> piantate...
> ne' rei petti esecrandi
> infino all'elsa i brandi, (st. 3)

e il non meno terribile:

> Sorgete: il giorno è giunto
> di vendetta e di scempi, (st. 2)

il leggere « sia pace », col resto della stanza decima, dà il concetto della libertà immaginata dal Foscolo, non senza mansuetudine in tanto eccessiva veemenza. Per altra parte il troppo vagheggiato esempio dei Gracchi, e l'ardita entrata dell'oda:

> Questo, ch'io serbo in sen, sacro pugnale
> io l'alzo, e grido all'universo intero:
> fia del mio sangue un dì tepido e nero, ec.

fanno presentire i cupi divisamenti dell'*Ortis*.

XVI. Ma la libertà del novantasette era cavallo inforcato dal Bonaparte, che ne reggeva il corso dapprima colla voce, indi cogli sproni e col morso; e quando si accorse che ne sarebbe portato troppo oltre, da valentuomo sel fiaccò sotto, e stimò più comodo farsi condurre in lettiga da' suoi tributari. Continua la professione politica del giovine Foscolo nell'ode indiritta al Bo-

---

[1] [È l'ode *Ai novelli repubblicani*, in *Opere*, II, pp. 325 sgg.]

naparte. Questo lavoro, il più importante fra i primaticci del nostro poeta, conferma le opinioni già espresse nell'oda *Ai novelli repubblicani*, poc'anzi da noi citata. Anche qui, tra il soverchiante bollore delle tumultuanti passioni, trovi nobili richiami alla moderazione e all'amore del giusto:

> Itale genti, se virtù suo scudo
> su voi non stende, libertà vi nuoce.

Ippolito Pindemonte non avrebbe cantato diversamente. Nel resto traboccano l'indignazione e la collera. La poesia ha varia tinta e valore. A' bei versi:

> Italia, ahi! solo all'ignominia viva,
> viva all'infamia che piangendo lava.

> Eran d'Orto terrore e d'Occidente,
> e si pascean di sangue e di peccata;

e a quelle evidentissime:

> cataste di frementi
> capi, cogli occhi nelle trecce involti,

s'accompagnano i versi trivialmente abbandonati, come:

> e la tricolorata alta bandiera,

e le fanciullesche imitazioni del Monti, come quella dell'aquila

> ferita ne le penne e ne la pancia.

Nell'indole poi generale e negli andamenti l'ode tutta, per chi ha qualche pratica di tali studi, arieggia quelle dell'Alfieri sull'*America libera*, con l'aggiunta di qualche epiteto foggiato a mo' del Parini, e di qualche splendido verso sull'andare di quei della *Bassvilliana*. Fu ristampata più volte e in più luoghi, e ad una

edizione imolese, che non ho mai potuto vedere, un Giannandrea [1] Restini pose non so che note. Della ristampa fatta in Genova nel 1800, e preferibile a ogni altra perché portante la dedicatoria in prosa al Bonaparte, parlerò in altro luogo. I fatti cominciavano intanto a contraddire alle belle immaginazioni, e l'albero fu sfrondato da que' medesimi che aveano giurato d'inaffiarne le radici col sangue. I democratici erano costretti a fuggirsi di Venezia e delle provincie già soggette a Venezia, lasciando dietro sé proscrizioni, terrori, animosità e beffe. Dove mancassero le scritte testimonianze e le lettere e le gazzette, mostrerebbero la parte presa dal Foscolo nella veneta rivoluzione del novantasette alcune caricature uscite a' primi giorni della dominazione novella. In queste, tra le molte invenzioni satiriche, rappresentanti la dolorosa condizione degli abitatori della contrada durante il governo democratico, e volte a screditare coloro che vi tennero magistrature o co' propri scritti e discorsi ingegnaronsi di puntellare quel repentino e non appena sorto che ruinante edificio, evvi un corriere che andandone a rotta di corso perde tra via dalla slacciata valigia alcune lettere, ed una tra queste coll'indirizzo « al libero uomo Niccolò Ugo Foscolo », intitolazione colla quale vennero in luce le poesie testé ricordate, e segnatamente la lunga ode al Bonaparte.

XVII. Partì di Venezia dopo il novembre, né saprei ben dire se tostamente, o dopo breve corsa in Toscana per la via di Romagna, si conducesse a Milano; certo è che in questa città si trovava nel principiare dal novantotto [2]. Di che abbiamo indubitabile testimonianza negli articoli da lui scritti pel « Monitore italiano » che quivi stampavasi dal Mainardi. Erano dapprima compilatori di esso giornale il Gioia, il Breganze, il Foscolo, il Serpi, il Balocchini e qualche anonimo; ma al pubblicarsi del numero ventesimosesto, 11 marzo, il tipografo dichiarò che da indi sarebbero tre soli i compilatori: Pietro Custodi, Melchiorre Gioia e Ugo

---

[1] [Non Giannandrea ma Gio. Antonio. Cfr. *Opere*, II, p. LXXVII.]

[2] [Era in Milano già a mezzo novembre 1797. Cfr. *Epist.*, I, p. 57.]

Foscolo. E nel proposito di Ugo Foscolo, il si qualifica come « noto alla repubblica delle lettere per varie applaudite produzioni, ed in particolare per la celebre tragedia il *Tieste* ». Più che altro attendeva il Foscolo nel « Monitore » a compilare le relazioni delle sedute del corpo legislativo, e quelle del consiglio dei seniori, soggiungendo a luogo a luogo alcune osservazioni sue proprie. In queste brevi scritture, in onta all'esagerazione a seconda dei tempi e dei principî abbracciati dai più fervidi ingegni, non puossi a meno di scorgere certa finezza e rettitudine di giudizi, e soprattutto l'efficace impetuosità di una ingenua eloquenza. Ricorda a' legislatori come quella di cui godevano fosse « una libertà che calò dalle Alpi accompagnata dalle desolazioni e dal terror della guerra, e seguita dall'orgogliosa avidità della conquista » (n. 9). Non men franco linguaggio tiene in altro luogo a' legislatori, alcuni de' quali o abusavano il potere, o erano conniventi a chi ne abusava. Indignato ai soprusi che commettevansi dalle soldatesche repubblicane, grida altamente perché siano tolti, giungendo fino ad esclamare: « Se in ciò non vi avesse che errore, l'ignoranza stessa dovrebbe essere punita di morte. Legislatori! io vi parlo colla franchezza dell'uomo libero, che ha consacrato i suoi giorni alla verità: o togliete gli arbitrî, o scendete da quel seggio ove rappresentate una nazione oppressa e delusa dai suoi stessi ministri » (n. 14). Meglio per altro di citazioni minute varrà la seguente rimostranza al Sopransi, ministro di polizia, che si legge nel n. 18, a far chiaramente intendere, non che l'indole de' tempi, il bollore dei sentimenti e lo stile del Foscolo giovinetto:

Ti scrivo colle mani bagnate nel sangue di un vecchio, ch'io raccolsi da terra schiacciato da una carrozza. Invano con le grida e con le minacce tentai d'arrestare il cocchio omicida: appena ho potuto salvare me stesso: il tardo vecchio, che guidava a mano un suo tenero figlio, fu rovesciato ed oppresso: egli serbò il fanciulletto da morte, coprendolo colle sue membra peste dai spaventati cavalli. Il cocchiero, avvezzo forse a sacrificare con feroce stolidità i cittadini che non ponno salvarsi superando la velocità delle ruote, seguitava indifferentemente il suo corso. Quanto più alcuni circostanti volevano arrestarlo, tanto più s'affrettava a sfuggire, temendo la pena della legge violata. Profittando

della oscurità della sera, finsi di presentargli una pistola, gridandogli: « O t'arresta o t'abbrucio »; allora ei si stette, fino a che, accorsa in breve la guardia, fu condotto all'ufficio di polizia. Ma che pro? castigando il cocchiere si ritorna a vita quel cittadino che forse in questo momento esala l'ultimo fiato? o si restituisce la sanità a quel fanciullo, che dovrà forse strascinare per tutti i suoi giorni le membra storpiate ed inutili a procacciargli la sussistenza? Tentasti, egli è vero, o Sopransi, di prevenire questi delitti, tanto più esecrabili quanto non riescono in vantaggio di chi li commette, infliggendo una pena pecunaria a chi sfrenatamente corresse con le carrozze per la città. Promettendo parte del danaro a chi arresta i cavalli, animasti i cittadini a sorprendere i violatori della legge. Ma questa misura è a mio parere delusa appunto da chi vuole trasgredirla. E chi sarà quell'uomo sì audace da esporsi stupidamente al pericolo di essere frantumato opponendosi all'impetuoso corso de' cavalli? Più fiate mi vi accinsi io medesimo: ma o non ho potuto raggiungere i cocchi che mi sfuggivano, o la sferza del cocchiere, che minacciandomi incitava maggiormente i cavalli, mi ha forzato a ritrarmi. Non è dunque ch'io pretenda di dettar leggi, se ti propongo su quest'argomento alcuni consigli. Se a me spettasse di fare delle provvidenze, queste, e non altre, a mio parere sarebbero le più opportune: 1° porterà una pena pecunaria e non potrà più tenere carrozze e cavalli quel cittadino, la cui carrozza avesse oppresso, mutilato o morto qualche altro cittadino; 2° la pena pecuniaria, che si dovrà infliggere in ragione della ricchezza del proprietario della carrozza, dovrà ritorcersi a compenso di quella famiglia che avrà in tal caso perduto il padre, il figlio, il marito; 3° ove la carrozza appartenesse ad un vetturino, questi, oltre la pena pecuniaria, dovrà perdere i cavalli e la vettura; 4° pagherà cento zecchini chiunque sarà da due testimoni legali e oculari accusato di avere sfrenatamente corso per la città: queste testimonianze cadranno nulle ove si smentisca l'accusa per mezzo d'altri due testimoni legali, oculari e contemporanei al momento in cui si è denunziata la trasgressione; 5° percepirà 200 zecchini, da sborsarsi dal proprietario de' cavalli e del cocchio, chiunque arrestasse cavalli correnti oltre il modo fissato dalla legge. Benché quest'ultima provvidenza sia quasi ineseguibile, potrebbe, per la somma della pena, animare maggiormente i cittadini all'esecuzione, e trattenere i cocchieri dal trasgredirla.

Lascieremo ai giurisperiti il notare quanto v'abbia di opportuno e di eseguibile in siffatti provvedimenti; a noi è bastato

recare questo passo, perché si giudichi della intenzione e dello stile. Non voglionsi per altra parte dimenticare le parecchie allusioni che ci hanno nelle poesie del Parini a consimili prepotenze degli opulenti di quella stagione. E chi sa che il racconto del viandante pesto dal cavaliere, che si legge nell'*Ortis*, non fosse scritto colle rimembranze del fatto narrato nel «Monitore»? [1].

XVIII. Voleasi accoppiare al coraggio certa gentilezza d'animo poco meno che romanzesca, quando sembrava a nulla più si mirasse che a tor via l'assoluto potere degli ottimati o di un solo, per sostituirvi l'inobbedienza e la ferocia di tutti. Ogni cosa camminava per vie militari, e il tuono de' fucili intimava alla lingua latina di tacere per sempre in Italia. Il poeta, dimorando in Milano, sede primaria a que' malaugurati Consigli, non impaurisce, e consegna all'esecrazione e al ludibrio dei posteri la sentenza barbarica. Vittorio Alfieri pochi anni prima avea fatto lo stesso per l'abolizione dell'accademia della Crusca. Ma, vaglia il vero, incomparabilmente più coraggiosa fu la voce del Foscolo; e quel sonetto che stampato con altri sei di tema amoroso vide la luce in Milano nel 1798 (anno VI), senza nome d'autore, ma che tutti conoscevano cui appartenesse, è commendevole, oltreché per la forza e grandiosità della frase, per la intrepidezza de' concetti. Dovette ridondare di non minore coraggio il giornale che in questo stesso anno pubblicò in compagnia di Melchiorre Gioia. Intitolavasi l'«Italico», e durato pochi mesi, venne soppresso; della qual soppressione non durerà fatica ad indovinare i motivi chi sappia essersi in esso divulgate per la prima volta non poche delle politiche discussioni ch'indi concorsero alla compilazione dell'*Ortis*. Né minor coraggio vi volle, e men bello accoppiamento di sentimenti forti e gentili, per dettare l'*Esame sulle accuse contro Vincenzo Monti*, che in questo medesimo anno 1798, coi tipi Pirotta e Maspero, vide la luce in Milano. Una grande tempesta d'accuse era stata suscitata contro al Monti da' suoi nemici, capi-

[1] [Il fatto narrato nell'*Ortis* (*Opere* cit., V, p. 268) ha valore autobiografico. Cfr. *Epist.*, VI, p. 342.]

tanati dal Gianni; i quali, facendo concorrere, parte per conforme malignità, parte per debolezza, l'intero corpo legislativo nel proprio rancore, fulminarono una legge intenta a spogliare quell'uomo illustre d'ogni carica, e quindi d'ogni stipendio. E la conventicola era pur quella che al Foscolo, giovine, povero ed esule, poteva sola dar impiego e modo a campare. S'aggiunga ch'egli a que' giorni col Gioia e col Custodi correva rischio d'essere carcerato, e gli toccava trafugarsi di casa in casa dalle indagini degli uomini d'arme, come dichiara egli stesso in una lettera al Monti [1], scritta in tempo che ogni minima alterazione del vero sarebbe stata arma micidiale posta in mano de' suoi avversari. Anche nell'*Ortis*, in altra lettera, datata da Milano 11 novembre, sono toccate le due sentenze del Consiglio legislativo contro la lingua latina e contro Vincenzo Monti. E in quelle lettere è parlato eziandio della conoscenza fatta del Parini, conforme a' principî del quale erano quelli che inspirarono al giovine Foscolo l'*Esame*. In Milano fu da lui conosciuto il Parini; il Monti non ben saprei dire se in Milano o in Bologna: ma il dove poco rileva. Come non amarsi e venerarsi dal Foscolo il Monti? Il Monti principale poeta dell'età sua, e de' principali che mai avesse l'Italia, considerata la classica tinta del suo stile, la continua pienezza e magnificenza del suo verseggiare, e l'incantevole splendore della sua fantasia; egli che seppe alle severe immagini dell'Allighieri accoppiare le arditissime della Bibbia, e a nomi e ad avvenimenti di fresca data circondare la luce reverenda de' tempi antichi, facendo comparire quasi dissi tradizionale il contemporaneo. Il Parini poi poté veramente nominarsi il Socrate lombardo; e di lui, se fu esemplare tutta la vita civile, esemplarissimi furono gli ultimi anni. Chiamato tra il gelo e gl'incomodi della vecchiezza a mostrare la reverenda canizie a lato le tribune de' tosati alla Bruto, tutto che consigliò e che disse in quelle adunanze potrebbe scriversi in oro. Dovrebbe la pacata liberalità dell'uomo raro farsi norma infallibile a giudicare della convulsa di certuni che

---

[1] [*Epist.*, III, p. 409; lettera 13 giugno 1809.]

vorrebbero si strozzasse mezzo il mondo perché respirasse più agiatamente l'altra metà. Il Parini cantò la virtù, la ragionevole indipendenza, la comunione dei diritti, la santità della beneficenza, le consolazioni dell'amicizia, prima che vi fossero tribune, comizi e corpi legislativi; il suo alloro non aspettò a crescere che se gli piantasse vicino l'albero dei demagoghi; inculcò l'amore a' sommi nostri scrittori, alla pura lingua materna, al gusto antico, a quanto di bello germoglia in animo ingenuo ed efficacemente premuroso del bene, quando ancora l'Arcadia era in fiore e sussurravasi appena di Trecento e di riformar dizionari; quando ancora non era fatta del tutto italiana la voga de' romanzi, scrisse versi che allettano alla mestizia e alle più delicate passioni; e ciò, in una parola, che nei più a lui succeduti sono affetti, pensieri e parole fritti, rifritti, e tornati a friggere per nauseare chi non si lascia sedurre, fu in lui effetto di privilegiata natura, destinata a foriera di tempi migliori, se la fredda e maligna generazione che gli succedette ne fosse stata degna. Grande ventura pel Foscolo procacciatagli dai tempi, e compenso non piccolo all'incertezze e alle calamità dell'esilio, fu il poter conoscere presenzialmente e conversare col calore inspirato dalle comuni passioni i grandi uomini di cui si era fatto modello. Ma di siffatta ventura mostravasi meritevole, oltreché per la singolarità dell'ingegno, per l'altezza dell'animo, e pel sincero disinteressamento della sua ammirazione.

XIX. Di assai buon grado mi arresto all'*Esame sulle accuse contro Vincenzo Monti*. L'arrestarsi a questa dimostrazione di affettuoso coraggio non è senza conforto a chi legge o ricorda gli annali dolorosi della italiana repubblica. Vi si veggono di già i disinganni del giovine, che datosi al culto della democrazia fors'anco per impulso di buon cuore, e non senza speranza, o se vogliasi smania di gloria, se ne ritrae sbigottito, dacché si accorge che il buon cuore poco o nulla ci avea che fare, e la presente rinomanza non potea comperarsi che a prezzo di perpetua infamia. Vi si vede, com'è destino di tutti que' miseri tempi in cui la forza e il raggiro sovrastano alla giustizia, l'ingegno emi-

nente costretto a scolpare al tribunale dei vili la propria eccellenza, e a trovar grandi scuse a piccioli falli, laddove gl'ingegni minori ne vanno assolti con piccole scuse da grandi misfatti. Vincenzo Monti era in vero deplorabile vista all'Italia, circondato d'accusatori o tristi, o venali, o sedotti; ma grande consolazione dovette essergli il giovine generoso, che colla penna stessa onde scriveva intrepide minaccie ai potenti, scriveva non meno intrepida la difesa di lui, piena di riverenza all'alta mente, di gratitudine all'anima dolce, e di fiero dispetto contro a' calunniatori. L'apologia di Vincenzo Monti è congiunta all'accusa de' tempi malvagi, e degli uomini da que' tempi procreati non dissimili a loro. Così non avesse il cuore indi a gemere sulle discordie che insorsero fra intelletti sì meritevoli di stimarsi e di confortarsi a vicenda! Tardiamo, quanto è concesso a fedele biografo, di venirne alla deplorabile mutazione. Sallustio dà le parole dell'epigrafe: *Ego adolescentulus studio ad rempublicam latus sum... ibique pro pudore, pro abstinentia,* pro concordia, *pro virtute, audacia, largitio,* irae, *avaritia vigebant.* Tutto è storico negli scritti del Foscolo, fino alle epigrafi, che vanno studiate per la loro terribile convenienza. Lo stile di questo *Esame* fa presagire quello dell'*Orazione pei Comizi*; e direbbesi che, con qualche maggiore veemenza, fosse coniato sulla scrittura famosa del Monti stesso in nome del Piranesi. Ma dello stile, anziché giudicarne, daremo esempi non brevi nelle citazioni; come faremo, sempre che occorra, di quegli scritti foscoliani che non facilmente si trovano, né facilmente si ristamperanno.

XX. Sapeva il Foscolo di parlare a chi « in repubblica mantiene i modi di tirannia »: non però si atterrisce. « Io perseguiterò (esclama) con la verità tutti i persecutori del vero; andrò superbo della inimicizia de' malvagi; alle accuse comprate contrapporrò lo instituto della mia vita; e dove i potenti vincessero, su me ricadrebbe il danno, ma tutta sovr'essi la infamia. » L'alto ingegno del Monti « fe' in lui rilevare gli errori ignoti in tanti altri, de' quali gli scritti sono oscuri al pari del loro nome e de' loro delitti. Colpa del Monti fu l'esser grande. Se dunque la difesa

ch'io imprendo m'acquisterà de' nemici, io mi compiacerò di avere comune la sorte ad un uomo ingiustamente perseguitato ». Prima accusa del Monti al tribunale repubblicano, la *Bassvilliana*; ma non ritrae essa i tempi del Robespierre? Chi non detesta quel sanguinoso repubblicanismo? La Francia stessa il dannò: dovrà farsene apologista l'Italia? E contro uno de' suoi più nobili figli? Non oltraggiò il Monti la memoria di Bassville; la consacrò negli occhi di Roma apparecchiandogli la gloria del cielo. E se i tempi sforzarono pure il poeta a palliare alcuni fatti, sarà da scambiare colla perfidia il timore? Amico era il Monti al Bassville, indizio di conformità ne' principî; perdendo sé, non avrebbe salvo l'amico; carità di marito e di padre il distolsero da inutile sagrifizio. Siasi finto pazzo al pari di Bruto, per questo il si vorrà condannare? Lucano, nome sacro alla posterità, uno degli ultimi romani, che per restituire a Roma la libertà si meritarono da Nerone la morte, adulò il despota, lo adulò bassamente per assopirlo sulla imminente congiura. Questa fu scoperta, il poeta punito. Fosse stata o sedata o dispersa, « il suo nome giungerebbe ai posteri esecrato, poiché il vulgo giudica sempre le imprese, più che dall'intento, dalla fortuna ». Quanto scrisse palesa nel Monti animo non alieno dalle nuove idee. Quasi esiliato per l'*Aristodemo*, questa tragedia espressamente vietata dal Consiglio dei Dieci in Venezia nel 1796. Il *Caio Gracco* inedita, ma da gran tempo composta, e certo prima delle vittorie del Bonaparte, è altra prova. E se i versi non si credono bastanti « a caratterizzare la ragione e il cuore di un uomo, perché apporgli a delitto la *Bassvilliana*? » Ma il Monti è autore della lettera in nome del Piranesi. Scopertone autore in altro tempo, gliene andava la testa. « Ponderate severamente le colpe tutte del Monti, questa lettera basta a controbilanciarle. » Divinizzò Luigi XVI; « ma non è da confondere l'immaginazione coll'intelletto, l'arte col cuore. Il protagonista esigeva il colorito più splendido, e più maestosi gli atteggiamenti. Gli artisti filosofando ognora sul bello s'innamorano del lor sentimento, delle loro immagini e de' loro quadri. Quel pittore che avrebbe sagrificato il proprio padre alla libertà, dovendo dipingere Cesare morente in senato, lo presenterebbe eroe, padre,

romano, tale insomma da destare, anziché odio e terrore, riverenza e pietà ». Esempio i sommi poeti. La cantica è un capolavoro, né il Monti avrebbe così scritto, se così non avesse pensato? Contraddicono a ciò chiare testimonianze. Ed altri preferisce alla *Bassvilliana* altri poemi dello stesso autore; il Bertòla, il *Prometeo*; io (parlo sempre in persona del Foscolo), la *Feroniade*; mentre al poeta piace principalmente il *Pericolo*. Se la vita degli autori, più che l'opere, ce ne dà il carattere, perché non attendere alla vita del Monti? Nulla in ciò che l'oltraggi; anzi in difficili tempi e luoghi nobile e lodevol condotta. Ruppe le catene a Liborio Angelucci, con pericolo di aver comune con esso la prigionia; fu amico a' novelli repubblicani; prima delle vittorie francesi si lanciò nella rivoluzione italiana. Stando in Venezia, pubblicò, è vero, quivi dapprima la *Musogonia*, e quindi la ristampò in Milano, convertendo a lode del Bonaparte alcune ottave che nella primissima edizione romana lodavano Francesco I. Ma que' versi erano contemporanei alla *Bassvilliana*, e doveano intitolarsi al conte di Wilzek, che glieli avea richiesti a meritargli una cattedra in Pavia, e trarnelo quindi di Roma ove abitava disgustato e tremante. Se ne pentì, soppresse l'edizione, e solo « qualche esemplare, in cui per altro erano cancellate le ottave denunciate, fu imprudentemente affidato a tale che, trovata l'arte di levare le cancellature, aspettò tempo e luogo per tradire il secreto, di modo che per iscoprire nel suo nemico un errore novello, costituì se medesimo scellerato ». Ciò non sarebbe a ogni modo più grave della *Bassvilliana*, e serve a smascherare il livore degli accusatori. Per le « accuse apposte al Monti quando fu coll'Oliva inviato commissario organizzatore nella Emilia, dirò primieramente ch'ei non fu ancora chiamato in giudizio, e che quand'anche lo fosse, non si spetta al privato di sentenziare l'onore dei cittadini prima del suffragio dei magistrati. In secondo luogo, che accusato l'Oliva delle stesse colpe, fu dal Consiglio assoluto, con decreto che rigettava le prime accuse; lo che più che per la reità previene per la innocenza del Monti. Mal conosce gli uomini e i tempi chi dalle accuse sparse e non comprovate non travede talvolta l'errore, sovente le passioni, e sempre la malevolenza dell'accusatore. Ari-

stide fu imputato di ruberia, Focione di tradimento, e Catone ha dovuto scolparsi cinquantatré volte, poiché in corrotta repubblica non si può essere giusti impunemente ». Il resto è perorazione eloquente, con cui si conchiude l'*Esame*.

XXI. Volli ripetere alquanto distesamente le principali idee di esso *Esame*, oltre alle addotte ragioni, anche perché spargono alcun lume sulla vita del Monti, e servono a mostrare quali accuse e quali difese erano comportate dai tempi. Miseri tempi, quando potevano accusare il Monti « di viltà, quelli che lo avrebbero in altri tempi biasmato di scelleraggine »; e l'ingegnoso e franco suo apologista era costretto ricorrere alla sentenza che non è « da confondere l'intelletto coll'immaginazione, e l'arte col cuore », e quindi amplificare gli errori degli antichi uomini insigni per attenuare le macchie dell'insigne contemporaneo! Ma il giovine poeta che oltraggiava l'arte sua dicendola scompagnata talvolta dal cuore senza cessar d'esser grande, dettava almeno il sofisma a difesa del confratello, e veniva in certa guisa a comprovare col proprio esempio la verità di quell'altra sentenza egualmente sua: « che nei secoli corrotti la virtù è sostenuta dai vizi ». Né vuolsi credere che la sola fama del Monti traesse il Foscolo a quest'*Esame*. Altri di minor fama ebbe da lui eguale servigio; su di che veggasi la lettera al Capitano di giustizia, nella quale pone sé garante dell'innocenza del fuggitivo Breganze[1]; garanzia che a molti parrà fuor di luogo, e sarà forse, ma certo mostra che l'esagerazione del suo sentimento piegava in buona parte, e il suo amore alla universale indipendenza non era di nude parole. Mentre poi guerreggiava per l'altrui decoro, non dissimulava a se medesimo i propri difetti, e i traviamenti a cui fu condotto parte dall'età licenziosa, parte dal nuovo stato dell'armi a cui indi a non molto si diede. Onde in un sonetto, che il Pecchio, con quel poco buon gusto che gli ha fatto pronunziare altri inetti giudizi in fatto di lettere, chiamava « di una meschinità insopportabile », e ch'io

[1] [*Epist.*, I, pp. 60 sgg.; lettera del 27 febbraio 1798.]

non dubiterò di chiamare invece assai bello, cantava, forse rigido a sé sopra il vero:

> ... dal dì ch'empia licenza e Marte
> cinsero me del lor sanguineo manto,
> cieca ho la mente e guasto il core, ed arte
> la fame d'oro, arte è in me fatta e vanto.

È noto che dove le prime edizioni del sonetto davano «fame d'oro», le posteriori ammisero «umana strage»; variante che se lascia pensare essere stato il poeta intinto dell'una e dell'altra pece, conduce ancora ad avvertire di qual delle due sentisse rimorso, o più fortemente si vergognasse negli anni più tardi. Che il Foscolo molto del suo sprecasse in que' giorni ne' giuochi azzardosi, altro bel vezzo della libertà che voleva agguagliate le borse, quando anche tacesse quest'apertissima de' suoi versi, altre testimonianze si avrebbero di contemporanei; ed io l'ho udito deplorare più volte da chi gli era amico, e talora compagno in que' miseri dissipamenti.

XXII. Da Milano si condusse a Bologna, non assai bene agiato, se debbo credere alle parole d'un autore d'inni repubblicani, che mi narrava di averlo veduto quivi dormire sulla nuda paglia negli ospitali in fascio co' soldati. E forse a quel tempo si lasciò carpire da qualche libraio, che volle a sé fruttante la povertà del letterato, i primi abbozzi dell'*Ortis*, usciti dalla stamperia del Marsigli col titolo: *Lettere di due amanti* [1]. Da Bologna si condusse in Toscana e a Firenze, e cominciò quivi per tempo a respirare l'aure beate animatrici de' nostri primi poeti; vide l'Alfieri, e strinse amicizia con quanti vi aveano provetti nella fama o promettenti di meritarla. Fra' quali il Niccolini; amico al Foscolo de' più cari, e con diversa tempera d'ingegno, in ambedue raro; di studi meglio ordinati; informato egli pure alla scuola del classico

[1] [Si sa che la prima edizione rimasta interrotta (1798) recava il titolo che fu poi definitivo.]

gusto e della passione vivente, uomo egli pure di gagliardi principî e di affetti gentili. Oltre quella de' letterati, vuolsi ricordare la fatta conoscenza d'una giovane pisana, indi sposa in Firenze, che fu l'inspiratrice dell'*Ortis*. Avrassi a parlare di lei più largamente ne' capitoli consacrati alla critica del romanzo famoso; ora notisi solo il tempo della vera passione da cui furono originate le lettere dell'infelice suicida, che fecero dimenticare le anteriori «di due amanti». Le amabili donne occuparono gran parte della vita del Foscolo, anche in ciò discepolo all'Alfieri e al Parini, che temperarono l'uno il proprio disdegno, l'altro la propria causticità coll'affettuoso culto della bellezza. Lo «spirto dell'amore» era in lui nato ad una con quello «delle vergini muse», e quando li congiunse in un verso a ritrarre l'«unico spirto della raminga sua vita», parlò più da storico che da poeta, o meglio da vero poeta che ripete a tutte le generazioni future ciò che più gli è risonato profondamente nel cuore. Com'egli in questo suo amore sagrificasse alla Venere celeste, e come ne impetrasse il velo pudico, trasparente sol quanto è richiesto a far più stimabile un sacrificio, si vedrà quindi appresso. Furono ancora durante questo tempo composti parecchi dei sonetti amorosi, alcuni de' quali comparvero da prima nel «Giornale di Pisa», indi furono stampati in pressoché tutte l'edizioni delle opere foscoliane. Mostrano questi sonetti il notabile avanzamento fatto dal poeta nel gusto, e come la sua poesia avesse acquistato forza e colore propri. Si paragonino, chi voglia profittare in tali studi, con quello per la Venezia dichiaratasi neutra, o con l'altro per la morte del padre, e vedrassi differenza che corre dal poco più che mediocre al presso che ottimo. Le allusioni ai luoghi ed alla condizione dell'animo suo non sono meno evidenti. L'amore non è fiacco e piagnone, ma impetuoso e operante, come volevano i tempi. La patria risuona non meno dell'amante in quelle brevi elegie: ci sentiamo nell'età dell'Allighieri alla quale ci ricondusse quel d'Asti. Sonovi ritratte le sponde dell'Arno, e l'onda avvezza ad impaurire per le guerre intestine; e di là passa la bella donna odorando l'aure coi diffusi capelli. In altro, che traduce sul principio poco men che a parola un'elegia di Properzio, i sospiri e le grida dell'innamorato sono dispersi

dai venti tirreni. Questo il crederei composto quando una virtuosa necessità costrinse il poeta ad abbandonare la sua donna, già fatta o prossima a farsi d'altri; e l'alpi che vi sono ricordate le ho per quelle di Liguria, lungo le quali appunto errò militando. E qui si avverta, ch'è tempo, che il poeta e l'amante si associarono nel Foscolo al guerriero, e quelle due condizioni che ne' mezzo-amanti e ne' mezzo-poeti sogliono insegnare assai volte o blandire la timidezza, ringagliardirono in lui la tendenza marziale, e ne furono ringagliardite. Sicché non è semplice imitazione di un sonetto più antico dettato dal Casa, il sonetto che si chiude collo « spirto guerriero che gli rugge dentro », anzi meglio appropriato al poeta moderno fu il cantare a quel modo, con prima ai fianchi la fascia tricolore nelle tumultose adunanze, e poi colla spada alla mano nelle battaglie, che non era stato al teologo controversista, legato pontificio e arcivescovo di Benevento. Di qui ciò che scrisse acconciamente di lui Silvio Pellico in una poesia che più volte ricorderemo:

> Vate era sommo ed avea cinto l'armi,
> e alteri come il brando eran suoi carmi.

Alla formazione della legione cisalpina, in cui concorsero uomini ragguardevoli per virtù, per ingegno e per nascita, non avea mancato il Foscolo di mostrarsi de' primi. Vi aveano tra' suoi commilitoni anche poeti non ispregevoli, il Ceroni e il Gasparinetti; ma nessuno più gli fu caro di Giuseppe Fantuzzi, al cui nome assegnò molto splendido luogo nell'orazione pei Comizi lionesi, ponendolo esempio del valore italiano, non del tutto spento dopo tanti secoli d'inazione e di avvilimento, anzi tale improvvisamente risorto, da gareggiare con quello delle nazioni più provette ed esercitate nell'armi. Consimili esempi si videro in tutte le guerre agognate dalle nazioni, e come a formare la potenza del Bonaparte concorsero questi di cui parliamo, ad abbatterla ve n'ebbero di somiglianti. Lira e spada brandiva ad un tempo Teodoro Körner nel 1813; e *Lira e spada* si legge in fronte ai versi da lui composti al rimbombo dei cannoni di Lipsia, e tra gli aneliti della

immatura e lagrimata sua morte. Le arti, se maneggiate in tal guisa, giovano a temperare l'abborrimento per la razza umana, che facilmente sorgerebbe alla vista di tante carnificine; e meglio s'intende come da sì luttuosi avvenimenti possano uscirne desiderabili effetti pel pubblico bene, quando tra il sangue e gli orrori si sente non essere morta la voce della gentilezza e della poesia, quasi reliquie de' miti sentimenti preceduti alla guerra, e preludio di quelli che possono ripullulare negli animi riamicati. Il che molto bene può vedersi accennato nelle seguenti parole de' frammenti manoscritti [1]: « Io precedeva la cavalleria arieggiando il valore di Rinaldo, non parlando più ai colli di Bologna, i quali ad onta de' miei saluti patetici non mi avrebbero mai dato risposta, così almeno credo ». Qui abbiamo le fantasie romanzesche affratellate alla militare baldanza.

XXIII. L'Italia intanto era corsa dagli austro-russi, e la fortuna rifuggitasi col Bonaparte alle piramidi, avea abbandonate alla scimitarra nemica le falangi repubblicane. Combattè il Foscolo a Cento, a Forte Urbano, alla Trebbia, « sempre all'armi libere infausta », com'egli la chiama nell'*Orazione pei Comizi*, ed a Novi; e perduta ogni speranza nell'aperta campagna, si chiuse in Genova col Massena, a patirvi le strette del memorabile assedio. Quivi si mostrò più che mai « patriotta » e soldato. L'anima ferrea del Massena, che avea deliberato fare di Genova l'antemurale della pericolante repubblica, conquistandosi quell'alloro che ne' tempi antichi ebbe Fabio indugiando, porgeva il modo al poeta di rendere manifesti ad un'ora il proprio ingegno e il coraggio. Le concioni a' compagni d'arme erano riposo dal maneggio di queste; l'intelletto messo in agitazione non ordinaria dalle fazioni diurne, si esalava eloquente la sera. Erano esca alla concitata parola i luoghi e gli antichi monumenti della città, invidiabile teatro all'eloquenza di un tal uomo. Oltre i caldi spiriti di Tirteo e di Demostene che gli fremeano nell'anima, stavangli nella memoria gli esempi conservatici da Plutarco, storico

[1] [Nei frammenti del *Sesto tomo dell'Io*, in *Opere* cit., V, p. 12.]

di cui fu soprammodo studioso; quindi al coraggio mostrato nelle frequenti sortite, onde Massena agguerriva continuo la guernigione a toglierle d'affievolirsi per dissuetudine, accoppiava la paziente perseveranza, accoppiamento ancor più difficile che non era quello della lira alla spada. I biografi suoi sono tutti d'accordo su questo punto; e il celebre Rasori, testimonio oculare di quell'assedio, che gli diede materia alle prime manifestazioni della teorica su cui massimamente si fondò la sua fama; intimissimo al Foscolo, e compagno suo nelle opinioni politiche, come più tardi in letterari imprendimenti; narrava che potendo starsene men a disagio nello stato-maggiore, preferisse aver comuni cogli altri i digiuni e gli stenti del soldatello, e lungo tempo continuasse a cibarsi non più che di pane e latte. A siffatte o consimili astinenze erasi abituato fin da ragazzo: ne menava anzi vanto, come testificano i suoi colleghi di scuola; si pasceva della gloria futura, e di quella attuale che la sua fantasia dicevagli di acquistare con quegli atti stessi fuor del comune. Amò, è vero, e poi e sempre la vita agiata e le squisitezze tutte che l'accompagnano, ma non è nuovo l'amare e il gustare ciò che si sa, al predominio di più forte passione, porre in non cale: appunto in questi contrasti è riposta la morale bellezza di alcuni caratteri. Certo doveva avere in sé il Foscolo virtù di tal genere, né altre potevano renderlo sì accetto, com'ei fu, ai militari, non punto propensi a concedere la fiera loro ammirazione a chi tiene più riposato cammino. Nell'assedio di Genova, e in una delle sortite di cui s'è parlato, toccò pure una ferita per una palla morta che il colse in un piede; e fu la sortita nella quale perì il colonnello Fantuzzi, ricuperando il colle così detto dei « due fratelli ». La morte del Fantuzzi gli fu assai dolorosa, tuttoché in que' momenti d'invasamento « patriottico » non poco dovesse confortarlo l'eroica guisa onde l'amico era morto, e la gloria che gli si apparecchiava in futuro. Quando il più de' magistrati obbedivano all'ingordigia, e meglio attendevano a spogliare i popoli che a liberarli; quando il berretto di Bruto copriva teste piene, più che altro, di sozzi computi d'usurai; dovette essere grande conforto il brandire l'armi e morire combattendo. Ebbe Giuseppe Fantuzzi, oltre gli spiriti pronti e guerrieri,

colto l'ingegno. Assai conobbi in mia gioventù la famiglia di quel colonnello, potei conversare a lungo col fratello di lui e coi nepoti, e seppi della sua gentilezza e nobiltà d'animo, che come tradizionale serbavasi ancora fra' suoi. Mise in luce a Venezia non so che scritture di argomento politico, ma non è quindi che gli venne fama; sì dal suo valore, e dal tocco commovemente nell'orazione del Foscolo al Bonaparte. E non taceano tra l'armi le muse. Luigia Pallavicini, celebre per illustre casato e per avvenenza, impauritosele sotto il cavallo, corse pericolo estremo lungo la riviera di Sestri. La gioventù, la bellezza, i marziali esercizi della cavalcatrice gentile infiammarono le fantasie de' poeti, avvezzi, ad una coi non poeti, a seguirne i passi con desiderio. Riavutasi, si volle cantarne la guarigione, e parecchie poesie vennero in gara. Primeggiò quella del Foscolo, per avventura la più perfetta delle brevi liriche da esso composte. Ha tutto il vezzo della galanteria, e mal si saprebbe pensarla dettata tra le angustie d'un assedio, chi non sapesse che animi erano quelli degli assediati, e con qual fervore di antico eroismo si guerreggiassero quelle battaglie. Alceo cantò le dolcezze della vita sulla lira che avea suonato terribili imprecazioni ai tiranni: il Foscolo lo imitò. Notato il tempo del componimento e le circostanze, non mi dilungherò a parlarne da critico, avendoci a tornar sopra quando dirò dell'altre liriche stampate con esso.

XXIV. Il Bonaparte frattanto, tornato dall'Egitto, erasi fatto salutare primo console. Alle maraviglie delle sue antecedenti battaglie aggiugnevasi questa del suo ritorno vanamente contrastato da una flotta nemica e dagli elementi. La terra arcana se gli era svelata; aveva chiamato i secoli a guardare dalle mostruose piramidi l'insolita soldatesca; ciò che per altri sarebbe stato impresa di tutta la vita, non più appariva fosse per esso che l'episodio di un grande poema. Il grido della sua fama giugneva oggimai all'attonita Europa risospinto dalle foci del Nilo che avea debellate come a diporto, e quasi per dar agio agli altri nemici di respirare e rifarsi degni della sua spada. Qual vista non dovea rimanere abbagliata a tanto e sì nuovo splendore?

*

O tacere o lodare sembrava il destino comune. Il Foscolo vedeva però di fronte al Bonaparte la libertà; quella per cui egli e migliaia d'uomini della sua tempera avevano sagrificato ogni cosa. E non era uomo da tacersi. Spicca per insolito ardimento la lettera che precede nell'edizione genovese (Italia, anno VIII), la ristampa (è la sesta) dell'oda al « liberatore ». È un preludio dell'*Orazione ai Comizi*. La letteratura non s'è mai levata tant'alto quanto allora che mise a fronte del conquistatore europeo lo scrittorello zantioto; sembravano giunti que' tempi di rara felicità in cui fosse conceduto alla parola di empire distanze poco men che infinite. Né la bile avvelenava la nobiltà delle frasi; potevasi lodare il Bonaparte, e parlargli come ad uomo straordinario da quelli ancora che presentivano con animo insofferente la sua politica apostasia.

Io ti dedicava (dice la lettera, di cui non citerò che alcuni periodi) quest'Oda quando tu, vinte dodici giornate e venticinque combattimenti, espugnate dieci fortezze, conquistate otto provincie [...] davi pace ai nemici, costituzione alla Italia, e onnipotenza al popolo francese. Ed ora pur te la dedico non per lusingarti col suono delle tue gesta, ma per mostrarti col paragone la miseria di questa Italia che giustamente aspetta restaurata la libertà da chi primo la fondò. Possa io intuonare di nuovo il canto della vittoria quando tu tornerai a passare le Alpi, a vedere, ed a vincere! Vero è che più della tua lontananza, la nostra rovina è colpa degli uomini guasti dall'antico servaggio e dalla nuova licenza. Ma poiché la nostra salute sta nelle mani di un conquistatore, ed è vero pur troppo che il fondatore di una repubblica deve essere un despota, noi e per i tuoi benefici, e pel tuo Genio che sovrasta tutti gli altri dell'età nostra siamo in dovere d'invocarti, e tu in dovere di soccorrerci. [...] E' pare che la tua fortuna, la tua fama e la tua virtù te ne abbiano in tempo aperto il campo. [...] Pure né per te glorioso, né per me onesto sarebbe s'io adesso non t'offerissi che versi di laude. Tu se' omai più grande per i tuoi fatti, che per gli altrui detti: né a te quindi s'aggiungerebbe elogio, né a me altro verrebbe tranne la taccia di adulatore. Onde t'invierò un consiglio, ch'essendo da te liberalmente accolto, mostrerai che non sono sempre insociabili virtù e potenza, e ch'io, quantunque oscurissimo, sono degno di laudarti perché so dirti fermamente la verità. Uomo tu sei e mortale e nato in tempi ove la universale

scelleratezza sommi ostacoli frappone alle magnanime imprese, e potentissimi incitamenti al mal fare. Quindi o il sentimento della tua superiorità, o la conoscenza del comune avvilimento potrebbero trarti forse a cosa che tu stesso abborri. Né Cesare prima di passare il Rubicone ambiva alla dittatura del mondo. Anche negl'infelicissimi tempi le grandi rivoluzioni destano feroci petti ed altissimi ingegni. Che se tu aspirando al sommo potere sdegni generosamente i primi, aspirando alla immortalità, il che è più degno delle sublimi anime, rispetterai i secondi. Avrà il nostro secolo un Tacito, il quale commetterà la tua sentenza alla severa posterità.

L'oda differisce dalle antecedenti edizioni per alcune varianti che ne rendono più esatte o più elette le frasi, ma nel pieno la lasciano intatta. Nella stanza ottava è notabile alle « leggi di natura incise da Dio nei cuori », il vedere sostituita « la ricomposizione dei volghi divisi nel popolo che reggea col freno suo l'universo »; e il soggiugnersi, sempre dell'Italia parlando:

> Vedi la consolar pompa guerriera,
> E gli annali e le leggi e i rostri e il nome.

In questo mezzo fu forza a Genova che si arrendesse il 4 giugno dell'entrante secolo, e i coraggiosi difensori delle sue colline navigarono alla volta di Francia. Non era fuga, non era bando; era ritratta leonina, e partivano accompagnati dall'ammirazione del vincitore. Il console fatale moveva quindi da Parigi, e scendeva a ritentare la conquista d'Italia; i granatieri che lo avevano accompagnato armata mano nella sala de' magistrati, dovevano, con più conveniente destinazione, tenergli dietro per l'alpi e nei piani della Savoia. In Marengo le sorti italiane mutarono faccia, e la repubblica novella risorse alla corta sua vita. A quella vittoria avevano partecipato anche gl'italiani, colla loro legione formata a Dijon; sorsero quindi i loro poeti a cantarla. Il Foscolo e il Monti si scontrarono novamente, o almeno corsero la stessa sorte sulle terre francesi; collo stesso animo risalutarono dall'ardue vette la patria. Mentre però il Monti abbondava d'inni e di lodi, la voce del Foscolo, in onta alla promessa della dedicatoria, non si fece

più udire. Se devo anzi credere a qualcuno de' manuscritti frammenti, tormentavalo senza posa il sospetto della imminente metamorfosi napoleonica. Accompagnato da questo sospetto, fra lo strepito della vittoria, e quando ad animi di più facile accendimento e più docili a dimenticare le cose un dì amate, tutto inspirava letizia ed ebbrezza di trionfo, Ugo immaginava le smanie disperate e gli estremi propositi del suicida. Tornato a Milano, e quivi fermatosi a non breve dimora, compose il romanzo famoso.

XXV. Innanzi però che di questo favelli, mi conviene accennare ad una sventura domestica, che dovette affliggere fortemente l'autore, e fu da lui pianta in pietosissimi versi; tra' sonetti quello che incomincia:

Un dì s'io non andrò sempre fuggendo,

ed ha per soggetto la morte del fratello Giovanni. Annunciò il misero caso all'amica, che potentemente in quel tempo lo signoreggiava, e di cui sarà detto, colle poche righe seguenti [1]: « Mio fratello è morto; le sue fiere vicende, la sua anima generosa, un dolore profondo, lo stancarono della vita. Egli morì fra le braccia della sua povera madre, che è caduta malata, e che non ha né coraggio né forza di scrivermi ». Non morì suicida, come narra il Pecchio, facc. 64 e seg., e potrebbe forse far un po' sospettare la frase « lo stancarono della vita », ma d'infiammazione di polmoni, come dichiarò Giulio nella sua lettera [2]. « Le secrete cure che al viver suo furon tempesta », poeticamente colorite nel sonetto, sono effettivamente accennate da Ugo stesso in altra lettera scritta da Londra nell'ottobre del 1823 alla sorella Rubina [3], e convaliderebbero l'opinione del suicidio per quelli soltanto che stimassero doversi chiamare senz'altro suicida chi, abusando le forze e le opportunità della vita, se ne accorcia la durata. Questa

[1] [*Epist.*, I, pp. 357-358; lettera all'Arese, senza data.]

[2] [Ma non pare dubbio si trattasse di suicidio. V. ora la mia nota: *Il fratello Giovanni del Foscolo*, in « Archivio Veneto », 1968, pp. 111 sg. La lettera di Giulio è quella ricordata poco oltre.]

[3] [*Epist.* (1853), III, pp. 120-121; lettera del 4 ottobre 1823.]

morte poi, chiamata nella lettera « infelicissima », viveva sempre nel pensiero d'Ugo; e all'amica già ricordata scrivendo poco appresso la pubblicazione dell'*Ortis*, protestavale: « In verità io sento quella stanchezza che consumò il mio povero fratello »[1]. E dato l'annunzio testé citato, riferendosi alla madre, continua: « Temo che fra pochi giorni non le resterà di tre figli che questo giovinetto infelice, che piange ora con me la nostra sciagurata famiglia »[2]. Dopo la morte di Giovanni, appunto l'anno 1801, la madre gli confidò, « deposito sacro », com'egli lo chiama scrivendo al vicepresidente Melzi, 14 giugno 1804[3], l'educazione del fratello Giulio, « il giovinetto infelice ». Il Pellico, testimonio delle cure che Ugo si prese per esso, così ne canta nella poesia già citata:

> Furono a Giulio, giovincello ancora,
> quai di padre tue cure ed il precetto.
> Ed amai Giulio perocch'io t'amava;
> e l'alma tua del nostro amor brillava.

Né la madre, né l'educatore, né il Pellico avrebbero immaginato la fine di lui, morto di quella medesima morte da cui avea voluto lavare la memoria del fratello! Potei vederlo e parlargli due anni prima, e paragonandone le belle e virili forme col ritratto che di sé dettò Ugo, tristamente compiacermi della rassomiglianza. Povero Giulio! Questi pensieri e questi casi dolorosissimi ci facciano, se non indulgenti, compassionevoli alla nera tristezza, quasi direi gentilizia, e inspiratrice dell'*Ortis*.

XXVI. Prima la storia, indi il romanzo. Ben merita un libro, che nel suo genere può dirsi primo a vedere la luce in Italia, che si parli di esso con qualche diffusione. Non è l'*Ortis* il solo romanzo che avesse a fondamento la verità, ché anzi il più dei romanzi saliti a durevole fama non credo ne avessero o potessero averne altro. I romanzi così detti storici, promettendo di cammi-

---

[1] [*Epist.* I, p. 376; lettera all'Arese, senza data.]
[2] [*Epist.*, I, p. 358.]
[3] [*Epist.*, I, p. 206.]

nare continuo dietro la scorta del vero, sommamente se ne dilungano; quelli all'incontro che il più ritraggono dall'immaginazione dello scrittore e dalle circostanze della sua vita, sono assai più veraci de' così detti storici. Ma nessuno, che io sappia, giunge in questa parte a pareggiarsi coll'*Ortis*. Non bisogna cercare la verità nel casato del protagonista: sebbene un giovine dello stesso nome si fosse ammazzato in Padova intorno a quel tempo, le cagioni del suicidio rimasero ignote. È l'autore che ritrasse se medesimo e i propri casi in quelli di Jacopo, e con tanto maggior fedeltà, quanto che non pensava a principio di scrivere per la stampa e pei posteri. Se l'indole del libro contraddicesse a questa opinione, non farei caso di quanto intorno a ciò confessò il Foscolo stesso, ben sapendo che gli autori, assai di sovente, per una o per altra ragione, danno alle proprie opere origine alquanto diversa da quella ch'ebbero effettivamente; ma dacché ogni poco di critica e di esperienza dell'arte è bastante a far conoscere che quella storia intessuta di frammenti nacque appunto per frammenti nell'animo dell'autore, e passò di qui sulla carta, mi sono preziose le notizie che leggonsi da lui dettate (sebbene in nome d'altri) per l'edizione decimaquinta del suo romanzo (Londra 1814, ma più veramente Zurigo). Si ricava da queste che il romanzo fu cominciato a scrivere forse a vent'anni, cioè quando il disinganno delle opinioni politiche, che avevano per lo innanzi agitato tempestosamente il suo cuore, cominciava a struggerlo nella disperazione di poter vedere in alcun tempo avverate le sue illusioni più care. E toltosi a Venezia dopo la corta democrazia, errando per le terre italiane infestate dalle antichissime gare municipali e insanguinate dalle rivoluzioni recenti, scriveva, e scriveva a modo di commentari, le cose vedute. « Ma (sue parole), o gli mancasse l'ingegno, o l'inquietudine dell'animo suo non gli concedesse bastante vigore di volontà, ei lasciò que' commentari a frammenti. E viaggiando s'innamorò d'una giovinetta, che gli fu poi da riguardi politici e familiari contesa »[1]. Più distinte no-

[1] [Non nella *Notizia bibliografica* dell'edizione zurighese, ma nella *Notizia* premessa all'edizione di Londra 1817. Cfr. *Opere*, IV, p. 538.]

tizie intorno questa giovinetta abbiamo dalla lettera di Giulio Foscolo[1]; che l'accenna per Isabella R[oncioni], nativa di Pisa, ed accasata a Firenze con P[iero] B[artolomei], confutando un avventato racconto del Pecchio, che dà per la Teresa dell'*Ortis* (ingannato fors'anche dalla somiglianza del nome) una bella romana assai per sé nota, e più assai pel marito famoso[2]. Isabella, come si disse, era il nome vero della giovine; e Teresa quello di una sua sorellina; e questo scambio dei nomi, non meno che quello della contrada in cui si finge avvenuto l'innamoramento, è tributo che l'autore si credé obbligato di pagare al rispetto delle famiglie, « le quali, sebbene non fossero da quegli avvenimenti disonorate, sarebbero state additate indiscretamente dal mondo ». Il Pecchio, inventando la sua novelletta, o attenendosi a dati poco sicuri, indusse il fratello d'Ugo a mettere in chiaro la cosa nella sua lettera; e questa lettera salva dalla taccia d'indiscrezione i biografi posteriori. Tornando alla bella romana, la dimestichezza con cui usò il Foscolo successivamente in sua casa, e il brio e l'avvenenza di lei, poterono accreditare tanto quanto la novelletta; ma chi fosse vago di ulteriori dimostrazioni, le troverebbe in alcune lettere del Foscolo da me vedute, che parlano di questa presunta Teresa con frasi ben altro che d'amante attuale o passato. Per ultimo l'esame dei tempi basterebbe di per sé a levare ogni dubbio: la Teresa romana venne a Milano già maritata nel '97, e il Foscolo a quella stagione era a Venezia, e non aveva né anco ideato il romanzo. Molto potrebbe giovarsi la critica dall'esame dell'edizione bolognese data dal Marsili nel 1798, col titolo: *Vera storia di due amanti infelici, ossia ultime lettere di Iacopo Ortis.* Il libraio bolognese imprese la stampa, consenziente « il depositario degli originali », ossia il Foscolo; ma questi, « pentitosi forse di pubblicare un libro politicamente pericoloso agli editori, e moralmente ai lettori, si partì, e lasciò neppur mezzo stampato il volume »[3]. Non per questo si rimase la stampa; e fu dato in-

[1] [È la lettera di protesta contro la *Vita* del Pecchio, pubblicata sulla « Biblioteca Italiana » (1835), e ripubblicata dall'Antona Traversi, *De' natali*, ecc. *del F.*, Milano, 1886, pp. 477 sgg.]
[2] [Teresa Monti Pikler.]
[3] [Nella *Notizia bibliografica* cit., *Opere*, IV, p. 479.]

carico di continuare a certo Angelo Sassoli, che tolse e aggiunse a suo modo, e ne « compilò due volumetti, dove appena un terzo si trova di scritto dal primo autore, e nulla che non sia guasto ed interpolato ». Supposto o vero questo Sassoli, chi mi sa dire? Bene, senza l'aiuto dell'edizione bolognese, parmi di poter conchiudere, studiando la vita del Foscolo, che le lettere dei due amanti fossero più vicine ai frammenti de' commentari scritti per proprio esercizio e conforto, che non le lettere dell'*Ortis* quali si leggono nella stampa del 1802. « Alcuni di questi frammenti che risguardavano lo stato d'Italia, » (parla tuttavia il Foscolo sotto maschera d'anonimo nell'edizione 1814) « irritato continuamente dalle miserie della sua patria, li lasciò correre; e furono pubblicati in una gazzetta che venne tre o quattro mesi dopo proibita. » Di questa gazzetta, intitolata l'« Italico », e della sua soppressione, abbiamo testé parlato (XVIII).

XXVII. Continuando sulle tracce della prefazione, alle generose passioni, che lo avevano a principio commosso, subentrò il sentimento della vanità della vita: « Infermità d'animo che fors'era ingenita nell'indole sua, e che i casi della fortuna esarcerbarono in guisa da indurlo a meditare deliberatamente il suicidio ». [1] I ragionamenti che scrisse intorno a ciò si leggono disseminati nel libro.

E studiandosi a giustificarsi dinanzi a se medesimo e agli altri, ei miseramente credeva che le opinioni le quali non derivavano in lui se non dall'esperienza de' suoi dolori e dalla impazienza a soffrirgli, gli fossero suggerite dalla ragione. Che se la vigilanza d'un amico suo non lo avesse impedito, poco mancò che egli una notte non s'uccidesse. Aveva fatto quegli apparecchi e quelle azioni, e sentite tutte quelle perturbazioni di cuore, e scritte quelle lettere che ora si veggono su la fine del libro. Quando poscia poté col tempo considerare a mente meno agitata la storia dell'anima sua, parvegli di dover conservare la descrizione della natura costernata a morte in un giovine; e mostrando l'uomo ad ogni pagina e non mai l'autore, i lettori non sarebbero, come avviene

[1] [Nella *Notizia* premessa all'edizione londinese 1817. *Opere*, IV, pp. 538-539.]

per lo più ne' romanzi, ingannati. Onde da' frammenti politici incominciati da esso su le sciagure d'Italia, e dalle sue meditazioni su la morte volontaria, e dalle tante lettere da lui scritte alla giovine amata, e ch'essa quando fu donna altrui gli aveva mandato a restituire, compilò il libro, sottraendo parecchi di que' materiali, e non aggiungendo di nuovo fuorché la forma. [...] Così, (dal nome in fuori e dall'atto del suicidio consumato), lo scrittore rappresentò se medesimo, tale quale era ne' casi della sua vita, nell'indole e nell'età ch'egli aveva, nelle sue opinioni ed errori, e in tutti i moti tempestosi dell'anima sua, segnatamente in que' giorni ch'ei s'avviava a passi deliberati verso il sepolcro. L'amore destato dalla giovinetta e le domestiche circostanze di lei, e i caratteri estremi di generosità e di furore del giovane, sono storia. La fisonomia morale di Teresa, benché sia stata tanto quanto velata, è ad ogni modo fedelmente delineata. Gli episodi sono veri nei fatti, ma esagerati senz'intenzione dalla fantasia di chi ne fu insieme spettatore ed attore, dalla passione con che li racconta, e dalle conclusioni funeste ch'ei ne ricava. [...] Da prima lo scrittore avea disegnato di stampare le lettere dirigendole or alla giovine amata, or al padre di lei, or ad alcuni amici, ed or alla propria madre, come le aveva per l'appunto dirette allorché le scriveva senza mai presentire che le avrebbe forse un dì pubblicate. Poi si riconsigliò, e modellò il libro su l'architettura del *Werther*.

Dopo queste confessioni, non so che più resti a desiderare intorno all'origine vera dell'opera. Ho manoscritte sott'occhi alcune delle genuine ultime lettere scritte alla vera Teresa; spirano la passione pudica, tuttoché impetuosa e mortale, del romanzo; e l'ultima dice:

Il mio dovere, il mio onore, e più di tutto il mio destino mi comandano di partire. Tornerò forse; — se i mali e la morte non m'allontaneranno per sempre da questo sacro paese, io verrò a respirare l'aria che tu respiri, ed a lasciare le mie ossa alla terra dove sei nata. — M'era proposto di non più scriverti, e di non più vederti. Ma io non ti vedrò, no. Soffri soltanto queste ultime righe che io bagno delle più calde lagrime. Fammi avere in qualunque tempo, in qualunque luogo il tuo ritratto. Se un sentimento di amicizia e di compassione ti parlano per questo sventurato, non mi negare il piacere che compenserebbe tutti i miei dolori. Quel giovine felice che ti ama te lo consentirà egli medesimo. Egli è riamato, e piange. Da ciò potrà egli argomentare quanto

io sono più infelice di lui, che potrà vederti e udirti, e dividere teco il suo pianto; mentre io nelle fantastiche ore del mio cordoglio e delle mie passioni, annoiato di tutto il mondo, diffidente di tutti, malinconico, ramingo, con un piè sulla fossa, mi conforterò sempre baciando dì e notte, la tua sacra immagine; e tu da lontano mi darai costanza per sopportare ancora questa mia vita. Morendo, io ti volgerò le ultime occhiate; io ti raccomanderò il mio estremo sospiro, io ti porterò con me nella mia sepoltura, con me... attaccata al mio petto... — Oimè! io credeva d'essere più forte di quello ch'io sono [1].

E in altra, diretta ad altri, ma che parla tuttavia dell'amica:

Io parto, mia cara, con l'amarezza nel cuore, e col presentimento di non rivedervi mai più. Spero che quella divina fanciulla non sarà sdegnata con me, e che la sua compassione accompagnerà questo infelice nelle fiere disavventure che forse lo aspettano. E che mai potrà placare i miei mali ne' paesi dove non potrò né vederla né udirla? Unica mia occupazione sarà di piangerla sempre... giacché l'ho perduta senza speranza. Ma se anche io tornassi in Firenze, oserò io più vederla? No, no! ch'io mora nel mio dolore, innanzi ch'io le sia cagione di una lagrima sola. [...] Ella è sposa... — e se pure nol fosse, io non oserei mai offrir la mia mano ad una donna più ricca di me. La delicatezza in ciò supererebbe l'amore, ma non per altro che per gettarmi più presto nel sepolcro [2].

Il Cesarotti, cui era assai noto il Foscolo, specialmente giovinetto, scriveva all'abate Barbieri: « Foscolo mi spedì la sua storia, ch'è una specie di romanzo intitolato: *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* ». Tanto fin dalle prime fu creduto che il romanzo avesse nello stesso autore uno storico fondamento. Chi volesse qualche altra notizia, la cerchi nella *Verità storica* che accompagna la edizione decimaquinta già detta [3]; e troverà ricordati nominatamente, come tolti dal vero, gli episodi della gentildonna di Padova, della vecchierella romita, de' dialoghi col Parini, del mendico vaga-

[1] [*Epist.*, I, pp. 99-100; lettera a Isabella Roncioni, senza data.]

[2] [Ibid., I, pp. 96 sgg.; lettera a Eleonora Nencini.]

[3] [*Opere*, IV, pp. 485 sgg.]

bondo, e del contadino calpestato dal cavallo. Crederei che alludesse ancora a quest'ultimo una delle lettere scritte dal rifugio svizzero nel 1814, e ne parlerò a suo tempo [1]. « Intorno a Lauretta, (così la *Notizia*) siamo in dubbio se fosse persona reale o fantastica. » Abbiamo veduto tra gli abbozzi giovanili del Foscolo alcune lettere intitolate *Lauretta*: ma il tipo di questo commovente personaggio è meglio rintracciarlo nella Maria dello Sterne, colla quale ha una notabilissima rassomiglianza.

XXVIII. Dalla storia passando alla critica letteraria, prima domanda da fare, e che si fece ed ebbe risposta da molti, e innanzi a tutti lunghissima dall'autore, si è questa: dee aversi, e per quanto, il *Jacopo Ortis* quale imitazione del *Werther*? Il romanzo è assai noto, e basterà toccarne per via d'epilogo i sommi capi. Jacopo, lasciata Venezia per motivi politici, si ritrae agli Euganei; innamorato di giovane destinata sposa ad altri dal padre, per tôrsi la passione dal cuore viaggia Toscana, Lombardia e Liguria, tocca appena la Francia. Rientrato in Italia, e condottosi a Rimini, per via gli è saputo del matrimonio; ferma d'uccidersi, ma prima vuol rivedere Teresa e i suoi colli; li rivede, e in Venezia la madre per l'ultima volta. Messa voce di riporsi in viaggio, tornato a' colli, si uccide. Poco dissimile l'orditura del *Werther*; o a dir meglio, nell'uno e nell'altro romanzo nessuna orditura che meriti considerazione. E di qui appunto viene, per mio avviso, a mancar in gran parte soggetto all'accusa di plagio. Se la parte considerabile fosse l'orditura, certo l'accusa avrebbe non poco vigore; ma non essendo essa che un quasi nulla, sarebbe ingiustizia il fermarsi a ciò cogli esami. Sono invece a considerare la nera idea del suicidio dominante ne' due romanzi, il modo con cui questa idea si va ingrandendo e infiammando nella mente de' due giovani, le circostanze che l'alimentano, i caratteri de' personaggi, gli episodi, lo stile. Quanto alla forma, il Foscolo stesso ha confessato di averla presa dal Goethe; e la ragione da cui si trovò indotto a seguirla, dee persuadere chiunque voglia

[1] [*Epist.* VI, p. 342; lettera alla Donna gentile del 20 marzo 1816.]

essergli alquanto benigno che, legata intimamente coll'indole del soggetto, fu piuttosto necessità di retto giudizio che imitazione. « S'accorse [l'autore] che, nel carteggio del protagonista con un solo amico muto ed inoperoso, il lettore non è mai distratto dalle varie persone che van ricevendo le lettere [...] e s'avvezza a sentire e a concepire com'esso; così che dal metodo del signor Goethe deriva la più semplice insieme e la più efficace unità che mente umana possa ideare; bensì l'esecuzione è difficile assai più che non pare. »[1] Ma non da tutti bisogna esigere la stessa benignità; ed è sì dolce per molti che non sanno né anco imitare, il ridurre a questo limite l'altrui merito. Concederemo quindi orditura e forma esser cose che l'*Ortis* desunse dal *Werther*; in gran parte la prima, la seconda del tutto. Quanto all'idea dominante, torneremo alle parole della prefazione; ci dicono queste che ambedue bensì gli scrittori

intesero di rappresentare un quadro del suicidio; che il secondo [il Foscolo] ha pigliato il modo dal primo, e nondimeno il secondo è più dettato dalla natura, e il primo assai più dall'arte. Il signor Goethe meditò per due anni il suo libro, e poi lo stese in un solo mese, quasi esplosione d'ingegno che concentrò e scagliò istantaneo il foco raccolto da lungo tempo. Invece all'autore italiano bastò di ridurre a libro il diario delle proprie angosciose passioni com'ei le provava d'ora in ora, e le andava di giorno in giorno scrivendo pel corso di diciotto mesi. [...] Nel *Werther* l'azione dal principio alla catastrofe è con decoro poetico mossa dall'unica passione d'amore. L'*Ortis* è simultaneamente pieno di desideri diversi e vanissimi; e rappresenta più storicamente lo stato giornaliero de' cuori umani; se non che in lui i desideri son più prepotenti, e il disinganno è più rapido; e nel suo carattere il contrasto tragico sta fra l'Istinto ingenito della vita e la Disperazione di tutte le umane passioni.

In una parola, sembra che il Werther sarebbesi ad ogni modo ammazzato, e che l'amor suo per Carlotta non altro fosse tranne circostanza impellente; laddove nell'Ortis la passione politica e l'amorosa fanno inclinare l'anima sua con mestissimo desiderio

---

[1] [Nella *Notizia* cit., *Opere*, IV, p. 539.]

al termine delle proprie disavventure e della vita. Il che si potrebbe comprovare colle parole stesse del Goethe nel proposito del suo libro. E similmente diverso egli è il modo con cui la vituperevole idea del suicidio si sviluppa e ingrandisce ne' due giovani, fino a condurneli ad attuarla, e non meno le circostanze che ne accompagnano il progresso e l'esecuzione. Perché nel Werther il corso è regolare, e quale potrebbe accadere ad ogni uomo che si fosse incamminato per que' sciagurati sofismi; nell'Ortis ha una grande individualità, ed ora si arresta e fa mostra di dare addietro, ora va a balzi impetuosi e divora in un attimo lunghissima via. Al che dovette conferire senz'altro (oltre che l'una passione move dalla testa e si collega a mezza strada col cuore, laddove nell'altra accade il contrario), dovette, dico, conferire l'intrecciamento in una di due passioni, che sono appunto l'amor disperato alla patria e il non men disperato a Teresa. Le quali, se talvolta a vicenda si giovano, tal'altra a vicenda si nuocono; di che rende testimonianza lo stesso autore dicendo: quando rinfiammarsi la politica dall'amore, quando dall'amore temperarsi la veemenza con cui il furore patriottico lo avrebbe sospinto al sepolcro.

XXIX. I caratteri de' personaggi hanno non minore diversità. E dopo quello che s'è fin qui detto, e si riferisce specialmente al protagonista, vuolsi notare, come ben notò il Foscolo anch'esso, che l'Ortis fin dalle prime sente profondo il disprezzo per Odoardo, e mai nol vela né cangia, se non in quanto gli è forza alcuna volta contenersi e tacere, a non rincrudire lo stato di Teresa; anche in ciò, come nel resto, venendo a guerra aperta cogli uomini e colla fortuna sua: laddove il Werther è amico, o diviene, ad Alberto, e sembra che tenti o s'illuda di poter camminare sulle traccie di Saint-Preux, partecipando alla vita de' due sposi, spettatore continuo e indolente della felicità che gli fu dall'uno rapita, e del sagrifizio mortale a cui l'altra fu strascinata. Carlotta e Teresa sono anch'esse sensibilmente diverse, prevalendo nella prima la volgarità, e facendosene ammirabile la pittura, piuttosto per la rassomiglianza coi tipi frequenti che la natura ne porge, che per la scelta. È più schizzinosa e forse men pudica della Teresa, e mal

non penserebbe chi volesse credere non esservi in lei materia sufficiente a cagionare un suicidio, se il suicidio potesse aver mai sufficiente cagione. Ha la mollezza, la vanità, le contraddizioni, e spesso spesso i falsi raziocini delle passioni comuni, e mostra contentarsi di ciò che più stima impossibile ad accadere, come quando dice poco delicatamente al suo amante che sia felice con altra donna, e la cerchi. Soprattutto quando consegna le pistole ch'e' le richiese, mentre pure presente le tetre intenzioni di lui, ella è vera insieme e ributtante; dico ributtante a que' cuori che credono avervi, poste certe terribili estremità, la scusa ad azioni che non si potrebbero lodare nell'ordine consueto degli avvenimenti. Opera insomma più che Teresa, ma inspira minor simpatia, ed è senza dubbio meno in accordo coll'animo dell'amante. La Teresa è pudicamente velata, e il cuor suo, più che dai fatti o dalle parole, si vede dalle lagrime e dal silenzio, e dalla impressione che ne riceve Jacopo, in cui rifonde non poca della fiamma che questi le aveva trasmesso. Ha qualche cosa di più voluttuoso insieme e più schivo, e può dirsi che la sua passione ritragga della scena d'Arquà e dell'antichissimo amore ivi cantato. Lascia libero il campo all'ammirazione de' lettori per l'amante suo, ma pur tanto si mostra da far più probabili e più evidenti ad un tempo l'estreme deliberazioni di quello. Tra il Guglielmo del *Werther* e il Lorenzo dell'*Ortis* la differenza è del pari notabile. Freddo ed inerte spettatore Guglielmo, non è più che nome; Lorenzo è l'amico di Jacopo, e insieme l'editore delle sue lettere; accomunato ne' principî con Jacopo, diversifica da esso soltanto nell'intensità del sentire, o che il mostra a convalidare i miti consigli con cui tenta distogliere l'amico suo dal proposito estremo. Frammette del proprio i racconti che collegano le lettere e ne suppliscono le lacune, e senza ripetere con ostentato calore quanto più efficacemente e con maggiore spontaneità avea di già scritto il suicida, aggiugne forza alla compassione da questo inspirata, e potrebbe rassomigliarsi a quelle pietose figure che posano a lato i sepolcri, più che per vano ornamento, per invitare tacitamente chi passa ad arrestarsi ed a piangere.

XXX. Più d'un episodio potrebbe citarsi che varia la scena; ma siccome gli episodi non sono nell'*Ortis* di troppo grande importanza, e talvolta ritratti dal *Werther*, come la recita dei versi del *Saulle* che compendia quella dei versi dell'*Ossian* del romanzo tedesco, e tal altra ritraggonsi da altri libri, così ne taceremo per ora. Tutte poi le passioni anzidette, e i personaggi, e le circostanze hanno colore, movimento, e in tutta la forza della parola hanno vita dallo stile. Del quale non faremo confronto con quello del *Werther*, scritto in lingua che non ci è nota. Ne parleremo bensì con qualche diffusione, affinché i conoscitori di quella lingua si abbiano, volendo, argomento a' riscontri. È lo stile dell'*Ortis* mirabilmente naturato giusta l'indole da cui move e i tempi cui rappresenta narrando. Ché al giovane innamorato delle lettere e della poesia, e di quanto al mondo v'ha di più bello e magnanimo, convenivano quelle frasi coniate sul gusto antico, e quelle immagini e quelle parole tra l'erudito e l'appassionato; e non poteva l'uomo incappato tra le furie della rivoluzione, e lasciatosi da esse potentemente aggirare, contentarsi della lingua venutagli da' dizionari, ma gli bisognava arricchirla colla sempre nuova ricchezza del cuore commosso. Fu giustamente avvertito che il fondo della prosa dell'*Ortis* molto ritiene delle prose politiche dell'Alfieri; bisogna però notare oltre a questo che vi si sente maggior politezza, e nel tempo stesso, secondo i casi, un'andatura più snella. La lingua è più vicina a quella del Machiavelli e degli altri antichi, e nelle narrazioni direbbesi aver fin anco alcuna volta ritratto da' novellieri. Quanto al periodo, esso è rotto bensì, ma di que' frammenti, con tenui giunte, potrebbero comporsi perfetti periodi oratorî; e ciò mostra che il discorso della mente presedeva alla composizione, e la passione ne tagliava soltanto gli accessori, senza nuocere all'intelligenza, come vediamo tutto giorno accadere in chi parla violentemente agitato. Potei notare assai volte che gl'interrompimenti e le ommissioni non fanno mai tanta oscurità e confusione, quanta l'accartocciamento degl'incisi e la sovrapposizione d'idee ad idee di scrittori che si stimano sottili e fecondi, e non altro sono che oracoli i quali domandano l'opera della fede più presto che della ragione, ad essere intesi. Bisogna anche no-

tare che prima dell'*Ortis* uno stile siffatto, se pur ve n'ebbe, sembrava confinarsi tra le discussioni di stato, o in qualche filippica quale poté comportare la nostra fiacca e servile eloquenza; e fu solamente allora che si diffuse per le condizioni degli uomini più minute, e si rese caro alle giovani malate d'amore, e ai giovani febbricitanti per desiderio d'indipendenza, preludio, o comento che dir si voglia, ai proclami del Bonaparte e a' così detti bullettini della grande armata. L'armonia di quello stile è tutt'altra da quella delle narrazioni scritte solitamente; ha molto del parlato e del giornaliero, e però s'insinua più facile e più efficace; e mentre ricopia la spontaneità e la disinvoltura della familiare conversazione, raggiugne non poche volte la squisitezza poetica. Tali pregi doveano avervi nel libro a cagionare la forte e malaugurata impressione che s'è veduta negli animi universalmente; e giova ciò inoltre a mostrare fino a qual punto debba credersi giunta l'imitazione del *Werther*; poiché, come ben dice il Foscolo, se questa stata si fosse maggiore che delle forme, « non avrebbe scampato dalla sciagura di tante altre copie, le quali, avendo trovati gli animi preoccupati dall'originale, si rimasero abbiette » [1]. Un autore di molta rinomanza a' dì nostri, Alessandro Dumas, non ha molto, intraprese e pubblicò la traduzione dell'*Ortis*; il che viene a conferma di quanto abbiamo scritto intorno l'originalità del romanzo, se già non vogliamo supporre che il Dumas non vedesse quanto sia ridicolo un traduttore di traduzioni. E nella prefazione, con che un ingegno italiano de' più svegliati, autore d'una traduzione francese della *Divina Commedia* ch'ebbe assai lodi e in poco d'anni fu ristampata, Pier Angelo Fiorentino, accompagnò l'opera del Dumas, leggo queste parole: « Ceux qui jugent les hommes et les choses légèrement et d'après les apparences, n'ont pas craint d'affirmer que *Jacopo Ortis* n'était qu'une imitation de *Werther*, mais les critiques allemands ont démontré jusqu'à l'évidence qu'il n'existe aucun rapport réel entre ces deux livres ». E il Cesarotti nella lettera testé citata all'abate Barbieri, non tacendo il pericolo della lettura, e vietandola quindi al suo

---

[1] [Nella *Notizia* cit., *Opere*, IV p. 540.]

giovine alunno, soggiugne: « Ma parlando dell'opera, ella è tale che farebbe il più grande entusiasmo, se si credesse di un oltramontano. Ella ricorda il *Werther*, ma può farlo anche dimenticare ».

XXXI. Passando per ultimo all'effetto morale del libro, è da vedere, nella prefazione alla stampa del 1814, come si protesti: « che se dopo tante edizioni non fosse cosa impossibile, lo scrittore abolirebbe volentieri questa operetta ». E dette parecchie ragioni, che nol mostrano mutato d'avviso, ma soltanto persuaso che avrebbe dovuto « riserbare a sé solo » certi principî, confessa candidamente che all'età in cui scriveva « non sapeva ancora che chiunque esorta al suicidio s'apparecchia fino che ei vive i rimorsi d'avere forse sospinto qualche individuo verso il sepolcro ». E dichiarata l'inutilità de' libri e degli esempi a chi voglia vivere e morire alla maniera dell'*Ortis*, conchiude che « il sentimento della vanità delle umane cose giova forse all'età provetta; ma è reo chiunque fa parere inutili e triste le vie della vita alla gioventù, la quale deve per decreto della natura percorrerle preceduta dalla speranza ». Tutto questo è confermato dal Pellico, così da lui apostrofandosi l'autore dell'*Ortis* nelle ottave che ne portano il nome (*Poesie inedite*, Torino, Chirio e Mina, 1837, vol. I, facc. 183):

E il tuo libro d'amore isconsolato,
benché riscosso immensi plausi avesse,
benché da te qual prima gloria amato,
bench'opra non indegna a te paresse,
talor gemer ti fea, ch'avvelenato
un sorso gioventù quivi beesse
d'ira selvaggia contro i fati umani,
ed idolo Ortis fosse a ingegni insani.

Biasmo gagliardo quindi al giovin davi
che ti dicea suoi forsennati amori,
e l'atterrarsi codardìa nomavi
sotto qualsiasi incarco di dolori;
e sua vita serbar gli comandavi
per la pietà dovuta ai genitori,
pel dovuto anelar d'ogni vivente,
sì che sacri a virtù sien braccio e mente.

*

Non badiamo ai brutti versi, de' quali sembra compiacersi da qualche anno il buon Pellico, che pur ne fece di belli, ma a' concetti suoi, sempre nobili e delicati. Le massime d'Ugo significate in queste due ottave non saranno mai ripetute abbastanza in ogni tempo, e a' dì nostri singolarmente, che veggonsi i giovani, « ne' quali (ripeteremo una bella sentenza del Foscolo) entra la filosofia assai prima dell'esperienza », ondeggiare miseramente tra l'irriverenza a' più nobili sentimenti e la dimenticanza di tutti; tra la disperazione di poter nulla operare di generoso e la desolante certezza che nulla v'abbia di generoso sopra la terra; tra la fatuità insomma dell'epicureo e la cupa misantropia del suicida. Non altro abbiamo voluto col nostro lungo discorso fuorché farla da storici, e non mai applaudire al « tetro intendimento » (così lo chiama a ragione l'eloquente autore dei *Discorsi sul romanzo in generale*, ec.[1]) d'un libro che può tornare funesto per più d'un rispetto, e cui lo stesso Foscolo, come s'è visto, si dolse di aver pubblicato.

XXXII. Parlai dell'*Ortis* seguendo la cronologia della composizione, anziché della stampa. Prima del romanzo era venuta in luce la *Orazione pei Comizi di Lione*, ossia per quell'adunanza voluta dal Bonaparte, come tante altre, per dar forma legale all'arbitrio e far credere liberissimo il voto della necessità. Se fosse tollerabile il paragone in tanta sproporzione di soggetti, e se in argomenti che fruttarono tante lagrime e tante inutili carnificine non fosse quasi inumano lo scherzo, direi che in siffatte rappresentazioni politiche può vedersi alcun che di simile alla smanietta dello scrittorello novizio, che legge i suoi parti protestando di volere consiglio quando altro non cerca che panegirici. Se già il rito, per gli usurpatori, non è religione; nel qual caso anche il contraddire torna ad un fine niente più e niente meno dell'approvare; e il meglio che far si possa è tacere, a cansare, se non il danno, la beffa. Il Foscolo parlò per commissione de' triumviri cisalpini, che dicevansi Comitato di governo; anzi non parlò, ma scrisse,

---

[1] [Di Paride Zaiotti (Venezia, 1841).]

non avendo recitata la sua orazione, ma solo fatta pubblica colle stampe. Il Pecchio combatte vittoriosamente l'opinione contraria. Anche questa orazione è considerabile come alcun che di nuovo in letteratura. Che era l'eloquenza italiana prima di questo scritto? Della sacra non parlo. Ma che fosse l'altra, si vegga dal dover tenere principali in tal genere le concioni del Cavalcanti o del Casa. Il Davanzati stesso, anima temprata ai pensieri di Tacito, che diventa egli mai ne' funerali di Cosimo? La concisione a lui abituale dissimula piucché non condensi; e se manca ad esso il lusso oratorio, censurabile negli altri, le anime generose si dolgono di vedere la servilità scompagnata dalle solite insegne che la manifestano e la rendono meno pericolosa. L'Alfieri in quel suo immaginario panegirico a Traiano diede al Foscolo per l'orazione de' Comizi quel tanto forse che il Goethe dato gli avea pel romanzo; ma l'Alfieri parlava a ceneri d'imperatore sotterrate da circa venti secoli, il Foscolo a conquistatore vivo e terribile. Le lodi al Bonaparte sono profuse senza misura, ma sembrano non ad altro dirette che a far tollerabili le pericolose verità disseminate con profusione non punto minore. La lettera premessa all'ode era preventivo comento dell'orazione. Non è sottigliezza il dire che in questi encomi, tanto ampi nell'apparenza, e accompagnati nella sostanza da tanti rimproveri, e da tanti avvisi non punto dissimili da' rimproveri, vi avesse quasi un ricambio alla furberia che immaginò l'adunanza. Più d'ogni altro dovettero rimanerne colpiti i triumviri commettenti. Con questo fatto, ben nota il Pecchio, si mostrò il Foscolo strumento, efficace sì, ma non maneggiabile ad altrui voglia. Considerata l'orazione dal lato storico, è documento importante delle ingiustizie multiplici osate nel triennio repubblicano, e descrive in prosa ciò che indi ricantò il Monti nella *Mascheroniana*. Leggi, armi e costumi, posti dall'oratore quai fondamenti di ben ordinata repubblica, mancavano, o erano abusati a palliare arbitrî, rapine e licenze nella Cisalpina; né tornar poteva a discolpa de' tristi la presunta inettitudine degl'italiani a miglior reggimento; l'armi stesse, tuttoché insolito e repentino esercizio, erano state riprese con valore che si accostava all'antico, e, senza dubbio, insperabile dopo secoli d'ozio e dimenti-

canza. Onde gli esempi de' morti sull'Adige, alla Trebbia e sui ricuperati colli di Genova; gli esempi dell'ardita gioventù bolognese; i trofei del Tirolo e della Toscana, primizie di maggiori vittorie; e la commovente apoteosi di Giuseppe Fantuzzi. L'inettitudine stava tutta nel Comitato e in chi faceva per esso; uomini brutti d'ogni magagna, e mercanti di libertà come del proprio onore. Sicché, a voler conquistarsi il bel titolo di « liberatore di popoli e fondatore di repubbliche », indiviso co' maggiori eroi dell'antichità, conveniva al Bonaparte di attendere che altri non facesse costar care in suo nome a' popoli illusi le nuove instituzioni, e non contentarsi del vincere nelle battaglie; perché, quand'anche avesse avuto la fortuna sempre fedele, non era da lui l'impedire che l'edifizio mal radicato si disfacesse al suo primo sparire. Da quella forte domanda: « vivrai tu eterno? » spira non so qual senso profetico; e il lettore che si fa a cercare per l'Europa i vestigi della fugace dominazione napoleonica, ne rimane maravigliato. Passarono non ancora trent'anni, e già la fama di lui suona grande bensì, ma, dal codice in fuori, scompagnata da superstiti monumenti; poco meno che quella d'Ercole o d'altro tale mitologico personaggio.

XXXIII. E che le lodi date al Bonaparte nell'orazione non movessero da animo inchinato alla servitù, ma fossero invero pretesto ad esporre opinioni che altrimenti non sarebbe stato possibile pur di accennare, ne abbiamo una pruova in quella celebre lettera dell'*Ortis*, con data del 17 marzo, soppressa in tutte le posteriori edizioni durante la dominazione napoleonica, e solo ricomparsa nella edizione zurighese del 1816[1]. L'*Ortis*, come s'è detto, fu pubblicato dopo l'orazione, tuttoché l'anno stesso; e la lettera era inspirata dal vedere tornate vane le rimostranze, e il « giovine eroe » volersela intendere in perpetuo ed aver comune il covaccio colle vecchie volpi. Assai presumo che fra tutte le lettere dell'*Ortis* fosse questa la più vicina a tal altra che l'autore scriveva al vero Lorenzo. E chi vorrà tutta rileggerla con quest'av-

---

[1] [La lettera fu scritta nell'esilio svizzero, come provò il Fubini. Vedi ora il suo *Ortis e Didimo*, Milano, 1963, pp. 223-253.]

vertenza, non sarà forse tardo a venire nella mia opinione. Fatto sta che la lettera si regge da sé, e il romanzo ne fece senza per molte edizioni, lasciando inavvertita quella lacuna. L'orazione, per mio avviso, andrebbe letta tra la dedicatoria stampata a Genova e la lettera del 17 marzo; e allora gli encomi al Bonaparte, ben lungi dall'apparire profani, si crederebbero santificati dalla preparazione e dall'ammenda. E quasi temesse il Foscolo che non fosse intesa a dovere questa sua mira, pone a piedi dell'*Orazione* la nota con cui si minaccia la verità storica a chi non si è lasciato commovere dalle minaccie e dai vaticini oratorî: « La orazione avrebbe duopo d'assai schiarimenti; ma né i tempi il concedono, né mi sembrano cosa da nota ma da annali. E forse vi ha tale che li sta scrivendo, non solo per mandare ai posteri i documenti delle nostre sciagure, ma per mostrare al mondo che le abbiamo sostenute, non dissimulate » [1]. E degli annali è fatto memoria anche nell'*Ortis*. Quanto allo stile dell'orazione, è più magnifico delle declamazioni di consimil natura che abbondano nel romanzo; arieggia le orazioni latine, ma in modo affatto diverso da' cinquecentisti. In questi, più che altro, è cercata la rotondità de' periodi; nel Foscolo il periodo corre spedito, come i moti della giovinezza, e i lineamenti latini si voglion cercare nei vocaboli scelti a bella posta tra' più maestosi e prossimi a quelli usati singolarmente da Sallustio e da Tacito. Così le immagini, così gli esempi. Né manca alcuna prolissità, e qualche sfoggio di boria scolastica; ma nel generale, qual altra orazione italiana d'argomento politico si vorrà credere di questa migliore? E chi dal presunto panegirico pliniano al foscoliano, non vorrebbe esser detto autore di questo? Ultima prova che quanto in quell'orazione si legge sgorgava spontaneo dal cuore, siano le parole di Sofocle che le fanno da epigrafe: « Il cuore mi palpita per la patria, per me, e per te ancora ». Alle molte ragioni addotte dal Pecchio a provare che il Foscolo non recitò al Bonaparte l'orazione posso aggiugnerne una concludentissima; e la scrivo, non tanto perché ve ne sia bisogno dopo le altre, quanto perché mi serve essa di passaggio a narrare altri fatti dello scrit-

[1] [Accenna ad un suo proposito più volte manifestato.]

tore in questo tempo. In un lungo carteggio galante[1] chiaramente si vede che il Foscolo trovavasi durante i Comizi a Milano, e la necessità o l'elezione che aveva condotto in Francia que' deputati era opportunissima a far più cara all'oratore la dimora nella capitale lombarda. Forse ancora (chi sa?) cominciato oggimai a disperare dell'avveramento de' sogni suoi giovanili, ed entratogli nell'anima il proposito doloroso di darsi alla filosofia epicurea, come la intendevano Lucrezio e Pomponio Attico, in qualche momento di soverchiante passione benedì tacito alle farse lionesi tanto vituperate indirettamente nell'orazione. L'amore a cui qui si accenna non dubiterei di chiamarlo il più violento che ardesse nell'anima di Ugo ardentissima.

XXXIV. Chi tanto quanto s'intende del cuore umano potrà facilmente immaginare qual esser dovea questo secondo amore, venuto dopo il virginale inspiratore dell'*Ortis*: e tanto più facilmente immaginarlo, chi avverta ai disinganni politici e alla trista esperienza già fatta dell'altre solenni illusioni di patria e di antiche virtù. Succeduta alla repubblica cisalpina l'italiana, e al governo demagogico del Comitato quello mite e magnanimo del vicepresidente Melzi, v'avea luogo, per verità, a nuove illusioni; ma il Foscolo, dopo avere, puossi dire, tastato ad uno ad uno i componenti il corpo governante, non poteva illudersi come gli altri, e sperar di trovare nel tutto ciò che mancava al più delle parti. Aggiungasi ch'egli ritraendo Didimo Chierico protestava di stimare « fra le doti naturali all'uomo primamente la bellezza, poi la forza dell'animo, ultima l'ingegno ». E bellissima era la donna da lui amata; e quanto di lei si canta nell'ode *All'amica risanata* è verità storica più che lavoro di fantasia idoleggiatrice. Per questo amore doveva passare Jacopo Ortis a farsi commentatore e filologo e giornalista; e come traviamento che lo distolse per sempre dal suicidio e gli temprò l'anima a passioni meno eccessive, quanto erano comportabili coll'indole sua impetuosa, se gli può perdo-

---

[1] [Con la Fagnani-Arese, carteggio che il Carrer ebbe modo di conoscere e di cui qui ed oltre si è servito.]

nare. Il libretto dei « tre amori », composto che fosse (e non fu credo né anche mai abbozzato), e di cui pur vedi nella *Notizia di Didimo*, getterebbe lume non poco su questi casi, se già non bastano le molte lettere che potei consultare a tutto agio. Quando dei tre amori parlando, cominciava: « rimorso primo, rimorso secondo, rimorso terzo », e definiva: « non essere l'amore se non inevitabili tenebre corporee, le quali si disperdono più o meno tardi da sé », aveva certamente nella memoria l'amore di cui parliamo. E tanto vi s'immerse da dimenticare gli studi e la gloria. « La gloria? (scriveva all'amante) per adesso la lascio a Bossi; non fo nulla, propriamente nulla. » Notisi tuttavia « per adesso »; e d'altronde non poteva ignorare che la sua fama dovette contribuire non poco a guadagnargli, povero e senza natali, gli sguardi benigni di donna nobile e ricca. « Pace col povero Ortis; e non potresti tu farne nascere un altro e forse migliore? » Che vuol qui dire: « migliore »? — La signora però ne lo amava di tutto quel cuore che poteva, ed era donna che per confessione di lui aveva « il cuore fatto di cervello » (Pecchio, facc. 106). Non dubitava quindi di scriverle: « Mi credo immeritevole delle bellezze delle donne, ma pochissime donne altresì credo meritevoli del mio cuore ». E questo amore gli costava più lagrime, anche quando felice, che non l'altro infelice: « Non ho mai tanto lagrimato quanto in questi giorni ». E sottosegnando le parole, giurava: « S'io ti perdessi, niun'altra donna avrà il mio cuore che tu hai posseduto; io resterò tuo anche se mi abbandonassi. Io fo adesso tesoro delle care sensazioni che mi fai provare, per consolare con queste dolci memorie le sventure che forse mi aspettano ». Era profeta: del resto, quanto sia buon notaio l'amore, e quanto irrevocabile la sua firma, chi n'ha esperienza ne parli. Solo che la troppa impazienza della signora salvò il poeta dallo spergiuro. Altro pensava nel caldo della passione, e sembravagli aver trovato chi gli corrispondesse davvero: « Sentiamo troppo; l'anima ci divora il corpo, mentre ai più dei viventi il corpo seppellisce l'anima ». E per altra parte credeva al cuore, e tremava della fantasia dell'amica: « Addio, mia soave, mia tenera, mia unica amica; ti direi mia eterna amica, se potessi fidarmi della tua povera fantasia, poiché del tuo cuore sono sicuro; me

lo sono meritato, e ti compenso col mio ». Fu quest'amore una vicenda di paci e di guerre; necessaria, secondo alcuni, a tener viva la fiamma, che senza siffatte agitazioni s'ammorzerebbe assai presto. Pensi ognuno a suo modo; ma il Foscolo durò sulla brage tutto quel tempo, finché la gelosia, a furia di rianimare l'incendio, lo spense. V'ebbero minaccie e duelli, o almeno disfide; avrebbesi detto che il pover'uomo dovesse morirne, almeno dalle lettere, ma fu come della gloria a cui non pensava. Dettò in questo mezzo l'orazione pe' Comizi e l'ode *All'amica risanata*, conchiudendo colla speranza della immortalità de' suoi versi e della donna cantata:

> avrai divina i voti
> fra gl'inni miei degl'insubri nepoti.

E fu nella seconda metà di questo stesso anno che stamparonsi dal Destefanis le meglio delle brevi sue liriche in un volumetto in 12°, con la nota: « Ugo Foscolo pubblica queste poche poesie per rifiutare tutte le altre fino ad oggi stampate, e segnatamente una lunga *Oda a Bonaparte*, omai troppo divulgata, e il *Tieste*, tragedia inserita nel tomo X del *Teatro moderno applaudito*; cose tutte e troppo giovanili e non sempre pubblicate di consentimento dell'autore ».

XXXV. Nel tempo di questo amore uscì pure in luce, chi l'avrebbe pensato? un'opera lenta di erudizione, il comento alla *Chioma di Berenice*. Credo che fosse scritto negli ultimi giorni, i più prossimi alla rottura; e dove sul fine protesta che lavorava « malato d'occhi e di cuore », si debba intendere, non della febbre o fiamma continua che *tenuis sub artus dimanat* anche degli amanti felici, ma della violenta, che annunzia imminente la crisi. L'opera del comento fu suggerita al Foscolo da più ragioni. La fama in cui era salito il suo nome per la pubblicazione dell'*Ortis* dava nel naso a' letterati tranquilli, che modestissimamente non curano il voto del pubblico leggitor di romanzi, ma invidiano tuttavia chi se l'ha guadagnato; e come lo scrittore del romanzo

accennava di voler diventare oratore e poeta de' primi, e ogni altra cosa che avesse voluto in letteratura, si cominciò a disputarne il sapere. Perché il commerciare, secondo alcuni, non è porre in giro il denaro e le merci, e farne uscire vendite e cambi di reciproca utilità, ma accumulare monete in uno scrigno, e far credere al mondo che lo scrigno contenga ciò che contiene di fatto e ciò ancora che non contiene, e in qualche giorno solenne e a qualche persona privilegiata noverare le monete a una a una, chiamandole tutte pel proprio nome. Datosi a tutt'uomo all'esame dei codici e dei comenti, ne cavò un lunghissimo libro sopra brevissima poesia, parte sul serio, parte da scherzo; e vi mescolò lezioni d'estetica e di filologia, pellegrine a dir vero, e di poesia qualche stilla, ma non della meglio ch'ei componesse. O l'arte non era ancora in lui giunta al sommo, o non curò di giovarsene, o più intendeva Catullo che non sapesse ritrarlo; la traduzione insomma può ritentarsi non senza speranza, e non sempre le anteriori del Pagnini e del Conti furono da lui superate. Ma notabilissimi sono i discorsi e le considerazioni. Uomo di molto ingegno, gusto non poco, erudizione vastissima, conoscente del Foscolo, ma non troppo amico, voleva questi discorsi, secondo ne disse a me stesso, la migliore delle sue prose. Non so quanto giusto questo giudizio, ma certo que' discorsi son cosa da farne gran conto, e secondo l'età, portentosi. L'esame dei codici e le annotazioni filologiche alle varianti accennano ad anni più maturi e ad altri e più assidui studi; appena il Leopardi avrebbe potuto far meglio a quegli anni. « Il mondo crede ch'io abbia ingegno, e lo credo anch'io; ma si crede altresì ch'io sappia più di quello che so: so poco. » Così Ugo, nel brano di lettera che leggesi riferito dalla «Biblioteca italiana», dicembre 1830, e da me già citato [1]. Ma indi a poco, parlato de' suoi vizi e de' suoi traviamenti: « Se ho studiato e stampato, fu più forza di natura che di costume ». Ella volle esser davvero forza di molto benigna natura a dettare un libro pieno di tante belle cose, poco più che in due mesi e scherzando. Nell'accommiatarsi dal lettore

[1] [*Epist.*, II, 542; lettera al Monti, del dicembre p. 1808.]

scriveva: « Tu crederai, spero, senza ch'io lo giuri, che questa volta non ho inteso di fare un libro né bello né buono. E se tu avessi preso per giusta moneta tutto quello che ho scritto, tu hai fatto male: rare cose ho qui dette da vero, molte da scherzo, e parecchie né da vero né da scherzo, le quali poteano essere dette e non dette ». Vincenzo Monti, protestando nelle note al suo *Persio* di cogliere « volentieri occasione di dare al giovine, ma già celebre ingegno, argomento certissimo d'amicizia e di stima confutandolo » in un'opinione intorno l'*omnibus expers unguenti murrae milia multa bibi*, adottato dal Vossio, e dal Foscolo consentito, soggiugne pel generale del comento: « Egli chiama scherzo erudito lo splendido suo lavoro; ma quando il peso dell'erudizione viene alleviato da continui tratti di bella e sentita filosofia, lo scherzo non può consistere che in qualche pungente vivacità — *ignoscenda quidem, scirent si ignoscere docti* — cioè i pedanti. Del resto, s'egli è tanto adesso che scherza, che sarà di noi allorquando farà da vero? E per l'onore d'Italia io desidero che ciò sia presto ». Leggerai questo passo a facc. 116 del *Persio* pubblicato nel 1803 dalla stamperia del « Genio tipografico », perché nell'edizioni posteriori fu tolto. D'Ippolito Pindemonte si disse (Montanari, *Vita di Pindemonte*, lib. V, cap. VI, facc. 210) che spiacessegli di vedere in fronte a' suoi *Sepolcri* il nome del Foscolo, e per motivi ben più rilevanti che le dissensioni letterarie; ma il nome del Foscolo rimase pur sempre dov'era stato posto a principio dal pio veronese. Tali differenze bisogna avvertirle.

XXXVI. Questo intorno alla critica; e dopo il giudizio del Monti, gran maestro in latinità, non sarebbe da dirne altro: ma i pedanti flagellati a morte da chi faceva professione di abbominarli, ebbero di che consolarsi in una parola di cui il comentatore frantese il significato: *armos* per *arma*. I chiosatori filologi, che sanno inventare tante sottili interpretazioni a giustificare le corbellerie degli autori loro amorevoli, chi sa che non avessero saputo, posto altro caso ed altro uomo, giustificare anche questa. Quanto a me, mi par meglio pensare al Petrarca accusato con grandi schiamazzi per aver fatta lunga una breve. Sommo delitto!

Pro crimine summo — arguimur. Ma ne traeva conclusione diversa da quello sembrava volessero i suoi detrattori. E il Foscolo avrebbe potuto cantare con lui:

> . . . Eximiae iudicium formae vix pauca
> . . . . . inter tam multa notari.

Se il Foscolo si gettò poscia senza misericordia sui suoi censori, il Petrarca, anima melica, non s'era rimaso; e il meno che dicesse al buon uomo che l'avea accusato fu chiamarlo ubbriaco! Vedi l'epistola ad Andrea Mantovano. Né la molta sapienza salvò da consimili taccie il Machiavelli; a punirlo che non avesse scritto latini i suoi libri. Che più? Il Giovio, storico da cancellerie, desiderava in lui congiunta alla pratica de' negozi la cognizione degli antichi scrittori. E il Bodino ripeteva la ciancia com'evangelo. Poiché ho testé nominato il Montanari, e il nomino volentieri quanto posso più spesso, riferirò un suo epigramma che fa molto all'uopo:

> Tu vuoi che il greco impari ad ogni costo,
> che alla nostr'arte, i carmi, ei giovi assai:
> sarà; ma Dante, Petrarca, Arïosto
> ignoravan tal lingua, e tu la sai.

Ad ogni modo, se il Foscolo derideva i pedanti, mostravasi odiatore degli scrittori nemici ai latini; aveva fulminato con un sonetto il decreto del Gran Consiglio cisalpino: e a beffare lo stile de' comentatori barbari foggiava una lettera in persona del rev. Giovanni Kalb: *Venerabilis vir: non habeatis molestiam quod scribo vobis de negotiis meis, cum vos bene habetis maiora pro agendo,* e giù di questo passo, e peggio fino al termine. La lettera non ricomparve nelle successive edizioni, come in pochissime copie anche della prima troverai un'altra bizzarria, d'Arione e delle scongiurate cavalle, là dove leggesi nella più parte (facc. 225), delle sirene d'Ulisse, con quel che segue. Di tutto il comento, oltre alcuni tratti a quando a quando di bella critica e fina, e alle vi-

vacità spesse e talora soverchio pungenti, vuolsi avvertire specialmente al discorso nel quale, preso argomento dalla ragione poetica dell'elegia, si adducono prove a mostrare il vantaggio che veniva agli antichi poeti dalla religione pagana. Questo discorso ebbe più di una risposta d'argomentazioni e di esempi; tuttavia dee leggersi dai critici per le idee utili all'arte che può risvegliare, chi ancora ha per erronea la proposizione principale. E chi non rifugge dalla tristezza può inoltre pensare con che cuore avrà Ugo poetato in compagnia di Catullo pel morto fratello, egli che aveva recente cagione di ugual dolore. Per ultimo è da vedere, e bene stampare nella memoria e nel cuore, tuttoché ce ne vengano i rossori alla faccia, « la ragione per cui non comprendiamo la grandezza di Pindaro, che cantava in encomio de' particolari cittadini i fasti d'intere tribù e di paesi. Quegli antichi per lodare i privati encomiavano le patrie; noi abbiamo necessità di disseppellire le virtù di qualche privato per poter onorare di alcun giusto elogio le nostre città ».

XXXVII. Nel tempo che studiava assiduo a raccogliere e ordinare i materiali pel suo comento, oltre ch'era disperatamente innamorato, disperatamente giuocava; e quando il giuoco riuscivagli favorevole, sfoggiava senza risparmio e previdenza del futuro. Non so donde l'autore della prefazione all'*Ortis* tradotto dal Dumas traesse la notizia che il Foscolo ne' suoi furori pel giuoco, mancandogli il denaro, « déchirait les pages de ses poèmes, donnait une valeur idéale à ces morceaux de papier, et en jetait une poignée sur une carte ». Il vivace scrittore di quella prefazione prestò troppo facile orecchio a que' molti che rimpinzano di bizzarre novelle una vita troppo bizzarra di per se stessa. Contentiamoci di quanto egli, il Foscolo, ne confessa di se medesimo. Appunto a questo tempo si riferiscono le parole della lettera molte volte citata (« Biblioteca italiana », ec.): « Ho amate le Muse d'amore talvolta appassionato, e nobile sempre, ma spesso anche freddo, infedele, dacché

amor, dadi, destrier, viaggi e Marte

m'invadevano la giovinezza più vigorosa »[1]. Dell'altre cose s'è detto; i destrieri eran forse un po' di corte fatta alla memoria dell'astigiano, tuttoché debba credersi che assai pure li amasse, se pensava farne soggetto a poema.

In quest'anno stesso, 1804, gli venne ordine di partire per Valenciennes senza veruno indugio. Sembra dalla lettera scritta nel giugno al vicepresidente Melzi che avesse indugiato l'andare, promettendo in essa di « obbedire fra tre giorni »[2]. Ragioni parecchie il facevano ricorrere al vicepresidente. Domandava una gratificazione maggiore di quella accordata agli altri ufficiali, che uguale l'avea di già avuta. Dall'edizione del *Comento* poco frutto glien'era venuto. Nel gennaio di quest'anno stesso profferiva a Francesco Reina le quattrocento copie rimastegli pel solo costo, vendute avendone delle cinquecento stampate appena trenta, « o che pochi leggano questa sorte d'opere, o che molti la trovino cara[3] ». E nel proporre tal vendita non diffidava tuttavia della seconda edizione; ché non voglio credere tutta furberia di mercante il dire ad uomo sì pratico di libri qual era il Reina: « e mi obbligo di non ristamparlo se non dopo cinque anni ». Ma la ristampa doveva essergli postuma gloria. Fosse pure condotto in tanta estremità di denaro dal poco studio di ragguagliare le spese coll'entrate, nobilissimo è il modo della dimanda, e lusinghiero molto pel Melzi. « Maggior benefizio » della gratificazione aveva ad essergli poi « l'onore di discolparsi ». Quali fossero le « maligne riferte » fatte a suo danno non indagheremo; è la storia di pressoché tutti i tempi; quali le sue « imprudenze » neppure; è la storia di pressoché tutti i grandi ingegni. Vanno al cuore quelle parole: « devo io abbandonare la mia patria, senza la stima di chi la governa, e quel che mi duole ancor più, senza la vostra? » Duro il trovarsi scopo alle maligne riferte, ma non piccolo compenso alla pressoché inevitabile umana malvagità il poter trattare le proprie discolpe a questo modo col supremo capo della repubblica. Si

---

[1] [*Epist.*, II, p. 542; lettera al Monti del dicembre 1808.]

[2] [*Epist.*, I, pp. 203 sgg.]

[3] [*Epist.*, I, pp. 194 sg.; lettera del 12 gennaio 1804.]

confessa « inesperto e imprudente »; e la discolpa? « ma il mio contegno fu ad un tempo severamente probo; non ho mai venduta la mia opinione né la mia penna, non ho palpato l'ignoranza, la viltà ed il delitto che la governavano ». L'orazione pei Comizi è buona chiosa a queste parole. Dell'invidia parlando, protesta di non avere ancora « acquistato tanta fama da meritarla ». E tutta la lettera è calda d'amor patrio e di domestica religione.

XXXVIII. Partì per la Francia e pel campo di Boulogne, giacché leggiamo di Didimo Chierico che nel giugno stesso pellegrinasse pei campi italiani « improvvisando certe sue omelie a' militari che si dilettavano d'ascoltarlo. Scriveva anche arringhe, e faceva da difensore ufficioso a' soldati colpevoli sottoposti a' consigli di guerra ». E che non sia questa un'invenzione leggiadra a dar rilievo e splendore al racconto, vedi la difesa del sergente Armani. Nella quale giova si consideri il modo schietto e incalzante, conforme al tribunale cui favellava; e si noti per contrapposizione alle intralciature forensi da moltissimi avute per indispensabili: al mestiere può darsi, come i vocaboli greci a' trafficanti medicina. Avvertasi, più che altro, come a far credibili le parole dell'accusato e piegare i giudici in suo favore, ricordi in qual guisa costui « stanco da lungo tempo dalla tempesta di un'esistenza afflitta e perseguitata, non temesse la morte, anzi se la preparasse egli stesso quando credeva d'aver perduto l'onore ». L'avvocato era l'autore dell'*Ortis*. Il suo discorso persuase o commosse i giudici; se non che il reo disfece con imprudente pertinacia ne' suoi propositi il ben fatto dall'oratore. Attendato coll'esercito italiano, detto « esercito dell'Oceano », a Saint-Omer, non cessava il Foscolo dallo studio, e inviava sovente il pensiero di qua dall'Alpi. Sono di quel tempo i seguenti versi, de' più belli che mai componesse; e godo di pubblicarli pel primo. *A Vincenzo Monti*:

> Se tra' pochi mortali a cui negli anni
> che mi fuggîr fui caro, alcun ti chiede
> novella d'Ugo (ché il tacerne, troppo
> indegno fora all'amor nostro, o Monti)

rispondi: in terra, che non apre il seno
docile a' rai del sole onnipotenti,
passa la vita sua colma d'oblio;
doma il destriero a galoppar per l'onde,
sulle roccie piccarde aguzza il brando,
e navigando l'oceàn cogli occhi
d'Anglia le minacciate alpi saluta.
M'udrai felice benedir, m'udrai
commiserar; tu fammi lieto a' lieti,
dolente a' dolorosi. Ognun sé pasce
del parer suo. Qual io mi viva, solo
tu l'odi; e dove coronato libi
al genio e all'ira d'Allighieri, il canto
pedestre mio, cortese ospite, ascolta.
Non te desio propizïante all'ara
della possanza in mio favor, né chiedo
vino al mio desco, o i tuoi plausi al mio verso,
ma cor che il fuggitivo Ugo accompagni
ove fortuna il mena aspra di guai.
Mi mentirà così, Vincenzo, quella
che in molti uomini lessi e in pochi libri
(poich'io cultor di pochi libri vivo)
aurea sentenza: amico unico è l'oro.

Strinse ancora più sempre, ne' due anni che soggiornò sulle coste dell'Oceano, amicizia col generale Pietro Teulié, a cui mancarono i tempi che non risplendesse fra le più belle glorie guerriere d'Italia e del mondo. Morì due anni dopo sotto Colberga, e nella critica fatta dal Foscolo nel giornale milanese della « Società d'incoraggiamento » (n. 1) all'elogio scritto da Giuseppe Marocco (l'acre risposta dell'avvocato chi la ricorda?) la memoria del prode uomo è tramandata ai posteri con poche parole, che compensano in parte la dispersione delle ossa onorate dal Panteon italico. Quelle parole accennano ad altri meriti del Teulié oltre a' militari: instituì l'ufficio di compilazione, intento a riunire le leggi di tutti i governi guerrieri in un codice solo; fondò un orfanotrofio, tuttoché contrariato dalle solite malagevolezze di tutti i benefici intendimenti; e morendo mostrò non sempre ineguali agli antichi i moderni nella magnanima intrepidezza.

Il generale stava sul parapetto del forte di Volffberg, fumando, a piedi, ed incoraggiando i nostri zappatori ad iscavare la terra ed a rialzarla verso la piazza. Gli gettavano i zappatori la terra sugli stivali; ed egli, acciocché per questo rispetto non restassero di scavare, diceva scherzando (e mi par di vederlo con quel sorriso rattristato dal presentimento della morte): soldati, fate presto, seppellitemi; ed in questo una palla da dodici, uscita dalla sinistra della piazza, dopo di avere ammazzati due zappatori, scarnò la coscia del generale dal femore esteriore sino al ginocchio, non lasciandogli che il nervo crurale e l'arteria. Guardò un pezzo i due soldati morti; poi voltò gli occhi verso di noi e si ricordò dell'Italia.

La vita del letterato famoso ne conduce a quella del soldato; per vie diverse studiaronsi di contribuire all'onore del nome italiano; mi sarà quindi perdonata la digressione. Pochi fatti ha la storia moderna che avanzino questa serena prodezza; poche pagine di questa vita ho scritte con eguale speranza di giovare, piacendo a' lettori. In quell'articolo stesso mostra il Foscolo di avere pensato all'elogio del Teulié, anzi di averne raccolti i necessari documenti e di starlo scrivendo; ma, tolto quel cenno, non seppi trovarne altra cosa.

XXXIX. La spedizione era volta contro l'Inghilterra; se apparentemente come pretende il Bourienne, o se, come il Pecchio, (facc. 126) davvero, a me non sta giudicarne. Parrebbe da una nota al *Montecuccoli*, che il Foscolo stimasse aver Napoleone mirato, « accampando per tre anni i suoi eserciti sulle coste dell'Oceano », ad agguerrirli per le successive campagne (*Aforismi*, cap. IV, tit. 3). Egli, il Foscolo, ad ogni modo addimesticavasi intanto colla lingua inglese, e un pochino con le amabili signorine che la parlavano. Viaggiava in questo mezzo anche in Fiandra, e d'una sua gita da Ostenda a Montreuil è fatto ricordo nella *Notizia di Didimo*. E acciocché non ne venga improvviso l'annunzio ventidue anni dopo, avvertirò che in questo viaggio di Fiandra conobbe Ugo una inglese prigioniera (alcuno vorrebbe che fosse svedese, ma non so con qual fondamento), e n'ebbe una figliuola. « Avrei tolto in moglie la signorina, (così egli nella lettera al Bulzo)

se io avessi allora potuto avventurarmici senza pericoli suoi e miei »[1]. Ritocca di quest'amore in altra lettera inedita, scritta da Firenze nell'agosto del 1812, nella quale confessando una sua « imposturetta », di aver cioè date come di Lorenzo Sterne alcune righe inglesi, soggiugne: « Le ho scritte io, anzi io le aveva scritte assai tempo prima, quando in Fiandra, innamoratomi di una giovine inglese, l'amore mi sospinse a tornare alla grammatica, a scrivere letteruccie inglesi e a conversar colle nuvole ». Di qui, credo, gli venne il pensiero di tradurre il *Viaggio sentimentale*, a viemeglio impratichirsi della lingua inglese e a far prova terribile della propria. E convivendo con gl'inglesi facevasi spianare molti sensi intralciati, « e lungo il viaggio si soffermava per l'appunto negli alberghi di cui Yorick parla nel suo *Itinerario*, e ne chiedeva notizia a' vecchi che lo avevano conosciuto. » Non che non avesse avuto spesso il pensiero a quello scrittore; s'è già veduto nella Lauretta dell'*Ortis*: e in certe memorie manoscritte de' luoghi che più gli piacevano di tale o tal altro autore, parecchie ne trovo tolte dal *Tristram Shandy*. Dallo Sterne, e propriamente dal *Tristram Shandy* dovettegli pure essere inspirata la simpatia, o fomentata se l'avea da natura, a' militari, oltre all'essere militare egli stesso. E il supporre in Didimo l'ordine chericale non riconduce colla memoria al curato inglese? Anche Didimo scriveva omelie, se l'altro sermoni. Lentissimo correttore di quanto rapidamente dettava, fino dall'ottobre 1805 annunziava a' suoi amici, con lettera da Bologna-a-mare [2], compiuta la traduzione, e solo attendere alle note; ma non comparve che indi a otto anni, avendo prima voluto tornarsi « a stare a dimora nel contado tra Firenze e Pistoia a imparare migliore idioma di quello che si insegna nelle città e nelle scuole ». Né lo studio dell'inglese, e i romanzi, e la vita agitata della milizia lo distoglievano dai classici: ché anzi in quel tempo classicamente (almeno quanto alla lingua, se non è all'eleganza) raccomandò la memoria di Alessandro Trivulzio nella seguente iscrizione, mandata di Francia al « Giornale italiano », che la pubblicò, nel suo n. XXV, il 29 aprile 1805.

[1] [*Epist.* (1853), III, p. 226; lettera del 25 settembre 1826.]

[1] [*Epist.*, II, p. 86; lettera 25 ottobre a Me. Bagien.]

*

ALEXANDRO TRIVULTIO
AUXILIORUM ITALORUM LEGATO
GALLIAE EXTINCTO
MILITES
AD ORAM FRETI BRITANNICI
GALLICA COHORTE COMITATI
LEVEM TERRAM
AETERNAM PACEM
MOESTISSIMI DEPRECANTUR.

Scriveva poi a dilungo di sé, delle sue azioni, de' suoi errori, e di quanto accadevagli di notare in Francia. Né spiaceranno i periodi che leggo in una sua lettera francese scritta nel fine d'ottobre [1]: « Monsieur Teulié et compagnie ont trouvé une société où l'on fait de la musique; mais l'esprit infortuné de Jacques Ortis ne peut pas s'y faire: tout partisan qu'il est de l'harmonie, il fuit la musique parée du salon; pour se dédommager il prête l'oreille et l'âme au fifre du premier petit polisson qui passe la nuit sous ses fenêtres ». Con queste malinconiche disposizioni nell'anima, in onta al suo genio ambulatorio, e per la stessa sua naturale irrequietudine, dovette udire volentieri il comando che lo richiamava in Italia. Dicono a questo proposito i frammenti: « Ogni sventura che mi succede in paese straniero mi fa ricordare gli antichi amici, le benedizioni e gli addio della mia povera madre, e il pacifico piacere di sedere, come suol dirsi, il verno al proprio fuoco. Chi è quell'italiano, che tornando a casa, non senta, scendendo dalle Alpi, "l'aria piena di vita e di salute"? » [2].

Scendiamo l'Alpi noi pure con Ugo, e con esso cantando il bel verso di Galeazzo di Tarsia.

XL. Tornato di Francia al soggiorno di Milano, entrò nella benevolenza di Augusto Caffarelli, ministro della guerra, da cui dipendeva naturalmente nella sua condizione di capitano. Ciò

[1] [Ibidem, p. 87.]
[2] [*Sesto tomo dell'Io*, cit., p. 9.]

gli fruttava di andare esente dagli esercizi della professione, e polire l'ingegno sui libri per l'opere future, quando altri l'armi per le future battaglie. Appena una missione nella Valtellina, a delinearvi non so che carte militari, il distolse da' suoi studi; e né anche il distolse del tutto, avendo i libri a compagni e frammischiando alle incombenze affidategli la versione di Omero. Compiuta la missione, fu più che mai delle lettere. La letteratura italiana era tutta vita. Il Monti pubblicava il *Bardo*, il padre Cesari le sue *Giunte*. Del primo, leggendolo, scriveva il Foscolo al Pindemonte [1]: « Bellissimi versi sciolti e ricchissimi di concetti e caldi d'affetti delicatissimi; e gli ho gustati più nel libro che nella bocca dell'autore, che pur li recita magicamente: nell'economia del poema non è di tanta virtù; staremo a vedere gli altri sei canti. Temo nondimeno ». Non minore di quella del critico era probabilmente la tema del poeta, e la seconda parte dell'esotico poema non fu mai composta. Rispondeva ben egli il Monti franco e concitato alle censure del ravennate, ma la censura del pubblico, lenta e severa, non pativa risposta. Il pubblico tenne col Foscolo « bellissimi versi, ricchissimi concetti e caldi d'affetti delicatissimi; ma l'economia del poema non di tanta virtù ». Questo giudizio, ampliato quanto alla lode, e non più che accennato quanto alla disapprovazione, si lesse anonimo la prima volta nei numeri 182, 183, 187 del « Giornale italiano », luglio 1806, e ricomparve col nome dell'autore in fondo alla ristampa del *Bardo* fatta in Brescia l'anno stesso dal Bettoni, in 16°. Mi sembra uno de' migliori scritti del Foscolo in fatto di critica; e quando taluno desiderasse più aperta la censura, come apertissimi furono gli encomi, noterò che tra i sacrifizi che l'amicizia consiglia di fare, non fu questo de' meno gravi; se non che l'essere il poema incompiuto tornava a difesa del critico più ancora che del poeta. Abbiamo anche veduto una lettera inedita del Monti diretta al Foscolo [2], nella quale le lodi sono sollecitate, e poco men che prescritte le frasi, chiedendosi

---

[1] [*Epist.*, II, p. 119; lettera del 27 giugno 1806.]

[2] [È la lettera, probabilmente del marzo 1807, ora in *Epistolario di V. Monti*, Firenze, 1929, III, p. 115.]

oltre al resto che fosse fatto apparire come gli encomi sull'andare di quelli del *Bardo* dovevano essere i più desiderabili da' governi. Il che ricordo, non già per aggravare la memoria del Monti, che pensava in tal modo a' propri agi e al dolce ozio amico agli studi, ma per scusare l'amica condiscendenza del Foscolo; tanto più che questi si attenne alle prescrizioni della lettera sol quanto era comportabile da' suoi principî. Pure in quel tempo nulla avea di fermo nella propria fortuna, e scriveva al Pindemonte [1]: « Della mia presente condizione né io so, né credo ne sappiano gli uomini a' quali obbedisco ». Gli era però dato campo a studiare, e a correre le provincie del regno. Rivedeva Venezia; e di qua riconducevasi al suolo lombardo, ed a Mantova a visitare il Bettinelli già moribondo. « Il povero Nestore, (in altra lettera al Pindemonte) [2] non lascerà, temo, il letto se non per corcarsi dove si dorme l'eterno sonno. [. . .] Facesse il cielo che le sue ore supreme non fossero martoriate dalle angosce della piaga, e dallo spavento della morte! Ei mi pare impaziente del dolore,

Et quasi iam Leti portas cunctarier ante,

perché è sollecito dell'Ordine ferreo non ancora inviatogli, e di tutta la commedia degli uomini mortali: se non che Dio forse, a cui da più anni si rivolge, ed ora assai più, gli sarà di sommo aiuto ad abbandonare tranquillamente la cara vita. » E quando per via trovava alcun impedimento, o che se gli rompesse la stanga della carrozza, come a Desenzano gli avvenne, eragli « dittamo e latte » la Crusca veronese. Il pensatore liberissimo, lo scrittore disinvolto quanto altri mai, consigliata l'ammissione d'alcuni moderni e dei più celebri fra gli scienziati, conchiude che s'egli era inevitabile all'autore di quel dizionario peccare *aut urgendum altum, aut nimium premendo litus*, piacevagli di vederlo urtare piuttosto nel pedante che nel licenzioso: « perch'io nel dizionario italiano cerco più canoni che parole ». Andavagli per la mente a

[1] [*Epist.*, II, p. 119; lettera del 27 giugno 1806.]
[2] [*Epist.*, II, p. 139; lettera del 26 luglio 1806.]

questi giorni il pensiero di un poema sopra i cavalli, argomento che poi ristringeva ad un inno, e poi lasciò stare. Gliene avea eccitato il desiderio in Venezia un quadro di Tiziano, in cui vedevasi simboleggiata la contesa fra il cavallo e l'ulivo. Ci pensava, ma bisognavagli non meno di quattro anni di «sacro ozio». Né l'umore, né l'altre condizioni arridevano allora a' suoi disegni. «Beato voi!» (sempre al Pindemonte [1], spronandolo all'*Odissea*) «e me pure gradivano le vergini Muse, e anch'io sospiro la sacra solitudine; ma l'animo va invecchiando per le sciagure, e l'ingegno irrigidito, e le Grazie mute per me; e la terra coprirà queste ossa

> ignude, e celerà con esse il nome
> prima del mio morir già quasi spento».

Per altro non mai come in questo tempo del suo soggiorno a Brescia, e in generale ne' due anni 1806-7, studiossi di provvedere e provvide alla propria gloria. Pensava all'*Alceo*, lavorava gli altri carmi, e fra questi il famosissimo de' *Sepolcri*; e oltre a ciò conversava con Omero ritraendone le bellezze nella lingua della sua patria adottiva. Prima venne in luce, ossia nei primi mesi del 1807, l'*Esperimento* della versione; ne parlerò dunque prima. Ma prima ancora, alcun poco dirò di questo suo starne a Brescia sì di buon grado. Ameno il sito della città, amenissime le colline circostanti, sulle quali abitava una casetta che gli concedeva inurbarsi in mezz'ora: i bresciani naturalmente vivaci, animosi, dediti alla poesia come all'armi: il Bettoni, tipografo intraprendente e non digiuno di lettere: vero ciò tutto; ma innanzi tutto due bruni occhi, e un'alta persona d'amabile donna, e il potere, prestandole il proprio culto, viemaggiormente assomigliarsi a Catone, quando l'Alighieri gli fa cantare:

> Marzia piacque tanto agli occhi miei.

---

[1] [*Epist.*, II, p. 119; lettera del 27 giugno 1806.]

XLI. Le cagioni che mossero il Foscolo a tentare la traduzione dell'*Iliade* si leggono dichiarate nella prefazione dell'*Esperimento*. « Gli uomini nati alle belle arti cercano in Italia una versione corrispondente alla fama di Omero. Il Cesarotti, ingegno sommo de' nostri tempi, che poteva egregiamente tradurlo, elesse d'imitarlo; e forse fa sospettare che il padre de' poeti non risplenderebbe nelle sue bellezze natie. Risplende nondimeno in altre lingue, e credo che l'italiana più che altre possa assumere le virtù di Omero senza studio di ornarle, e i suoi difetti senza timor di avvilirsi. Però imprendo a tradurre l'*Iliade*. » Il Monti era entrato nello stesso arringo appunto in quell'ora. In Roma, alcuni anni addietro, certo discorso di Saverio Mattei intorno l'impossibilità di far rispondente la poesia italiana alla greca di Omero, gli avea consigliato di tentare la prova in qualche parte del poema, e la prova sortì l'effetto che doveva attendersi dall'autore dell'*Aristodemo*, e non poteva presupporsi dal traduttore dei salmi. Le guerre francesi, e tutto quanto l'altro trambusto del tempo repubblicano, distolsero il poeta dall'estendere il lavoro all'intero poema, come forse avrebbe fatto fin da quel tempo: poi riordinate le cose, almeno a ritmo di musica militare, tornò all'antico pensiero. Aggiungasi che le lettere italiane si ravviavano verso l'antica bontà, e volevasi oggimai riporre il venerando poeta greco sull'are occupategli dal bardo di Caledonia. Ennio Quirino Visconti e il Lamberti, capi a numerosa schiera di filologhi e di eruditi, cospiravano a rivocare in onore il dirugginamento delle medaglie e la caccia delle varianti. Il despota conquistatore si piegava, o si lasciava piegare, a conceder pensioni in premio di siffatti lavori. « L'*Iliade* è il poema dei valorosi », scriveva il Monti al viceré Eugenio, dedicandogliene la versione: dunque poema secondo i tempi. E innanzi agli altri avea corso quel campo il Cesarotti; poeta caro a Napoleone sopra quanti furono letterati italiani contemporanei. L'*Ossian* di lui accompagnava il conquistatore côrso, a quanto si narra, come già i poemi di Omero quello di Macedonia. Vorrebbesi dire che tale fosse il pregio delle nuove conquiste, quale il gusto poetico dell'*Iliade* cesarottiana? Suonò la magia di que' versi, e suonerà sempre carissima a molti orecchi; ma gli animi nati o educati all'ultime

squisitezze dell'arte domandano men di pompa e più correzione. Gareggiare col Cesarotti era tuttavia gareggiare coll'astro già declinante; invece nel suo ascendente era il Monti; e la poesia latina a lui famigliare, e il classico gusto ond'era imbevuto e cui avea potuto lungamente educare tra le meraviglie di Roma, compensavano in lui l'ignoranza del greco. Oltre a ciò antichi e moderni lo indettavano; e Socrate, come ben notò il Foscolo, avea di già sentenziato: « che l'intelletto inspirato dalle muse è l'interprete migliore di Omero ». Difficile era dunque la gara, e specialmente ad un giovane con letterato provetto. Ma il Foscolo tendeva all'alto in ogni suo volo, e voleva, come nell'opinioni politiche, anche nella via letteraria, farsi simile alla Marfisa dell'Ariosto, e camminar solo. E come il non lasciarsi abbagliare dalla soverchiante gloria del conquistatore è il più notabile de' suoi ardimenti politici, il farsi concorrente col Monti nel tradurre l'*Iliade* parmi il più notabile de' letterari. Quando per altro volse dapprima l'animo all'impresa, non sapeva forse del Monti. Aveva di fatti posto mano alla traduzione fin da quando militava sulle coste dell'Oceano, e tutto il terzo canto era da lui volgarizzato nella sua corsa in Valtellina. Leggiamo nella prefazione già citata che non dissimulava a se stesso come « a chi non si è ancora mostrato degnamente autore questo mestiere del tradurre frutta dovizia di erudizioni e di frasi, ma gli mortifica nell'ingegno tutte le immaginazioni sue proprie »; ma non so quanto credesse di non essersi ancora mostrato degnamente autore, e come pensasse che il tradurre (sia pure « mestiere » per la più parte) fosse tale anche per lui e pe' suoi pari. So che « la coscienza delle sue forze non lo sconfortava dall'avventurarsi al confronto », e che, dopo ancora uscita l'intiera *Iliade* montiana, continuò nella sua. Due anni o poco più bastarono al Monti per terminare il volgarizzamento; al Foscolo, non oltre venti ch'indi ne visse. Ma procedevano per vie diverse, ed erano forse sollecitati da diverso intento. Napoleone correva d'un fiato l'Europa; il suo bardo bisognava tenessegli dietro. Rotta la guerra, indi a brev'ora piantate l'aquile sui muri della capitale nemica: oggi « Cantami, o diva », e dopo quel tanto appena che ad altri basterebbe a ricopiare lo scritto, di già resi « gli estremi onori »

al troiano « domator di cavalli ». L'altro, greco di nascita, intendente di greco, dimentica la grande armata, benché ne facesse parte, e rivive invece fra l'oste attendata al Sigeo; e adoperando più che i dieci anni del lungo assedio ad erigere un monumento al padre di tutta la poesia, protesta « di non scrivere verso senza prima imbeversi a suo potere delle dottrine di tanti scrittori intorno ad Omero »; e se cadrà in errore, « se gli dovrà imputare più a difetto di gusto che di studio » (nota 10). Pubblica il primo canto di fronte a quello del terribile competitore; « e se l'Italia ascrivesse a questo la palma, come credeva, *gli basterebbe* che all'*Iliade* toccasse miglior poeta », in premio d'una « fatica spesa più per amore d'Omero che della fama ». Dirò brevemente delle due traduzioni, a conchiudere che quanto è giusto « baciare » col Giordani « la mano che ha dato all'Italia l'*Iliade* », tanto si dee ripensare con affetto a quel cuore che l'amoreggiò tutta la vita, e ne ritrasse più parti in modo sì pellegrino.

XLII. Parlare di due traduzioni famose senza conoscere la lingua dell'originale parrebbe audacia, se delle due traduzioni una non fosse fatta senza una tal conoscenza, e se quanto in parte giovò il traduttore non potesse giovare anche il critico. Omero è poeta che per le imitazioni ripetute e per le interpretazioni quasi infinite puossi dire domestico ad ogni studioso. Non quasi parola di lui va scompagnata da chiose, né di freddi eruditi soltanto, ma e di poeti seguaci. Onde che studiando i sommi dell'altre nazioni e gli storici e i critici, è possibile di farsene ritratto sufficientemente fedele; e più forse che non saprebbero certi filologhi, i quali, ubbriachi d'etimologie e smaniosi di sensi riposti, immolano il poeta ai loro capricci; disgrazia così toccata ad Omero come all'Allighieri e a quanti antichi possono dar speranza di celebrità a chi li maltratta sapientemente. Oltre a ciò, di queste due versioni parlarono uomini dotti non pochi, e gli autori stessi ci danno il modo di giudicarle su molti punti. Il Monti, parlando del Foscolo, e censurando il primo verso come contrario alle regole della cadenza italiana, soggiugne che era dato dispensarsi da questi scrupoli a un traduttore che poteva

« presentarsi bruscamente al suo giudice, ben certo di ricuperarne in appresso la grazia coll'evidenza e la severità d'un poetare caldo e maschile » (*Esperim.*, facc. 96). Nelle lettere familiari (*Opere ined. e rare*, vol. V, facc. 275) [1] disse, è vero, più tardi, che il Foscolo « non si alza punto sugli altri traduttori, ed è anzi al di sotto di quei medesimi che egli calpesta »: ma in quella lettera vuolsi perdonare al Monti ben più grave eccesso di collera. Della traduzione dell'emulo suo mostrava il Foscolo di fare gran conto, anche negli ultimi anni e dopo le risse e le reciproche contumelie. Nella celebre lettera con cui chiuse per sempre la sua corrispondenza col Monti confessava aver detto che mentre « nel primo canto molte cose non gli piacevano, invece il secondo parevagli tradotto mirabilmente ». E il secondo da sé tradotto non mise fuori, ma invece il terzo. Nella propria versione, fino dai giorni dell'*Esperimento*, trovava cagione di sospettare « d'aver dato al poeta un andamento più concitato, ed alla lingua italiana certa affettazione di antichità e di sintassi greca ». Tutto il primo canto rifece a renderlo più morbido e piano, e di questo stesso primo canto più tratti, non so in quanti modi. Mandando parecchi anni dopo all'« Antologia » di Firenze la versione del terzo, dichiarava, o altri per esso, credibile interprete de' suoi sentimenti, che « sarebbesi ravvisato in quel nuovo saggio un gran cambiamento di stile, e una nuova ragione di tradurre, che il metodo assegna con cui dovea tutta l'opera esser condotta ». Le note frequenti all'*Esperimento* c'insegnano come tutti consultasse, non che i traduttori e gli eruditi italiani, ma di quante più poteva lingue e nazioni. E nelle lettere si leggono molte delle sue perplessità a ben tradurre un passo, talvolta una parola. Pure non ristava mai dall'impresa, come s'è detto; e negli ultimi anni, avendo nel comento alla *Divina Commedia* a citare l'*Iliade*, giovavasi della propria versione. Tutto il poema poi pensava pubblicarlo con un lungo discorso proemiale per la gioventù greca, come le cantiche del Fiorentino

[1] [Ora in *Epistolario di V. Monti*, Firenze, 1929, VI, p. 268; lettera del 27 marzo 1827 a U. Lampredi.]

voleva precedute da un discorso per gl'italiani. Gli italiani, che si stringerebbero nelle spalle quando loro si proponesse una nuova traduzione di Virgilio dopo quella del Caro, accolsero avidamente ogni nuovo saggio di versione dell'*Iliade* messo fuori dal Foscolo; con che non si pone il Monti al di sotto del Caro, ma si prova come il Foscolo sapesse in modo tutto suo camminare per via già tanto gloriosamente battuta da altri. La sentenza intorno al rispettivo valore delle due traduzioni avrebbesi potuto pronunziarla apertissima e piena, quando il Foscolo avesse anch'egli terminato il lavoro; pure tanto se ne ha da conchiudere, parmi, che nel pieno la versione del Monti è superiore per fluidità, uguaglianza e nobiltà non disgiunta da naturalezza, e per certa conformità d'indole col fare omerico, splendido e ampio; ma che in alcune parti meglio dal Foscolo sono ritratti i tempi e le costumanze, e fatte sensibili alcune circostanze e finezze d'affetto. Per via di similitudine potrebbe anche dirsi che laddove uno dipinge, l'altro scolpisce; e ad una similitudine, tratta dall'arti, aveva ricorso Ippolito Pindemonte, scrivendo al Foscolo stesso[1]: «Leggo e rileggo i versi e la prosa, e sempre più ammiro l'ingegno vostro in così difficile impresa. Il tradurre in tal modo è uno scolpire in porfido: l'opera vostra potrebbe accanto al marmo pario di Monti dilettar meno il più de' lettori; ma sarà forse ammirata più dagl'intelligenti. Gli altri traduttori osservano più o meno in faccia il *signor dell'altissimo canto*, ma voi gli andate dentro alle viscere». Sono molto da considerare le parole dell'uomo sì cauto ne' giudizi, e sì lontano dall'esagerazioni anche ne' complimenti; e per altra parte non credo si possa sentenziare con più garbo e giustezza. Quando per leggere l'*Iliade* alla distesa gioverebbe recarsi in mano la versione del Monti, meglio potrebbero essere afferrate alcune scene particolari in quella del Foscolo. Siamo allettati dal primo a seguir Omero senza riprender fiato, quanto è lunga la via: il secondo ne fa sentire ad alcun passo il bisogno di sostare; ma giungiamo indi a poco in parte ove sostiamo per elezione più che per bisogno,

---

[1] [*Epist.*, II, p. 203; lettera del 2 maggio 1807.]

e si piagne inevitabilmente o si freme, né più né meno che ai tempi cantati. « Originale quando traduce », abbiamo udito dire del Foscolo al Tommaseo; dote importantissima a tradurre il più originale di tutti i poeti. Il Monti, il più bel facitore di versi sciolti che avessero i nostri tempi, se non tutto il tempo italiano; e « anello che congiunge alla moderna letteratura l'antica » è chiamata dal Mustoxidi l'*Iliade* di lui. E qui giunti, lasciamo parlare a chi può meglio e con più fondata cognizione de' fatti: che se quanto abbiamo detto finora piacesse a Felice Bellotti, crederemmo aver indovinato il giudizio di tutta Italia e dei posteri.

XLIII. Come volesse mostrare che l'opera del tradurre, e la moltiplice erudizione acquistata ne' libri de' commentatori, non gli avevano mortificato l'immaginazione, all'*Esperimento* dell'*Iliade* fece susseguitare in questo stesso anno 1807 il carme de' *Sepolcri*. Nel tradurre Omero aveva un tremendo rivale; ma in questo genere di poesia mettevasi per un campo non prima corso, e tutto solo. Prima però di parlare particolarmente dei *Sepolcri*, due parole sul generale delle liriche foscoliane. D'altre sue liriche abbiamo tocco, e partecipano tanto quanto delle sue condizioni private, se non forse l'oda al Bonaparte, e più tardi il sonetto per la lingua latina. L'edizione fattane dal Destefanis nel 1802 è la più copiosa, né poté accrescersi per quanto durò la vita dell'autore, e né anco dopo con poesie trovate fra' suoi manoscritti: onde non sembra immaginario quanto disse dell'essergli rimasta « viva una favilla soltanto dello spirito » che lo animava, quando l'« Aonia diva gli versava sulle labbra alma copia di canto». Similmente in prosa inedita, ch'egli scriveva intorno a questi giorni, ho potuto leggere che quantunque godesse di passaggiera tranquillità, era distornato tuttavia dal comporre lirico: « Me ne distorna non solo il sentirmi in cuore poche faville di quel primo fuoco, ma e l'abbondanza de' poeti in Italia, ed il secolo meno schivo di filosofia che di versi. Aggiungi che io ho sempre scritto perché non ho potuto fare, e cercava così di mandar fuori dal mio petto un certo fuoco che ruggiva dentro di me e che cresce cogli anni, onde il cuore mandò sempre i sensi miei all'ingegno e l'ingegno alla

penna »[1]. Quanto leggiamo qui in prosa troviamo ripetuto ne' versi; difatti vi ha in essi

> quello spirto guerrier ch'entro mi rugge;

e così conchiudesi un de' sonetti:

> A chi alte cose oprar non è concesso
> fama tentino almen libere carte.

E quasi a suggellare con un'edizione compiuta i suoi passi nel lirico arringo, ricavo da inedite lettere che all'*Esperimento* e ai *Sepolcri* aveva divisato di aggiugnere in un solo libro tutte l'altre poesie. Siffatto libro doveva portar in fronte, come quello stampato già dal Destefanis, il nome del fiorentino G. B. Niccolini, e alla nota dedicatoria sostituirsi la seguente, che non essendosi fatta l'edizione, rimase finora inedita[2].

Tu accoglievi a' tempi passati la prima edizione di questi versi con quell'animo stesso con cui l'amico tuo te li offeriva; ed oggi, spero, ti verranno più cari perché portano con sé molti anni di rimembranze. Rileggili dunque non giudicando l'autore, ma ripensando all'amico: ch'io stimo i versi omai troppi in Italia, e gl'italiani hanno da far sapere al mondo tante loro ragioni, ch'ei farebbero più senno se, scrivendo in prosa schietta di vezzi, provvedessero meglio all'utilità delle lettere ed alla patria. Se non che, nella severità dei tempi, giova più forse agli ingegni di cantare il falso che di parlare il vero, e si trae frutti più certi dal plauso di chi ascolta, che dalla gratitudine di chi impara. Noi intanto attenderemo alla santità della fama anziché al suo clamore e a' suoi frutti; e se la posterità avrà alcuna cura di noi, come tu ed io n'abbiamo somma di lei, saremo ricompensati, quando anche la nostra voce non potesse uscire che dal sepolcro. Or viviti lieto, e memore sempre di me.

XLIV. Qual opinione si avesse il Foscolo della poesia lirica possiamo agevolmente argomentarlo da un apposito articolo che

---

[1] [*Della poesia ecc. di Lucrezio*, in *Opere*, VIII, p. 357.]
[2] [*Epist.* (1853), I, p. 113.]

ne scrisse, o che suggerì per lo meno [1]. Credeva che, prima a nascere fra le nazioni, sia stata anche la prima a degenerare; e quindi, in cambio di sgorgare impetuosa dall'animo, venisse a foggiarsi faticosamente a seconda di mire meschine e di estrinseci impedimenti. Onde, mentre Virgilio vinse Esiodo e gareggiò con Omero, Orazio protestò di non poter superar Pindaro, né pareggiarsegli. Si confuse la lirica con l'elegiaca, specialmente tra gl'italiani; e melica, giusta l'avviso del Tassoni, tolte le canzoni politiche e i sonetti antipapali, è la poesia del Petrarca; il Chiabrera, più che altro, si tenne sull'orme de' greci; i posteriori, nel generale, o trattavano tenui soggetti, o con tenue virtù. E anche le liriche del Foscolo partecipano tanto quanto della condizione comune all'italiana letteratura. Sono la più parte amorose; le ravviva però la passione veemente, e il vibrare d'ora in ora d'una corda più grave. Poteva quindi cantare di aver derivato sull'« itala grave cetra » l'eolia dolcezza instillatagli dal « sacro aere nativo ». In quell'oda stessa è mirabile, e veramente lirico, il tocco sull'Anglia, a' danni della quale Bellona apparecchiava l'egida, le cavalle e il furore. Nella tessitura del verso, nella sceltezza della frase e nell'industre collocazione delle parole, se avessi a cercare un riscontro, poiché la critica non procede mai più proficua d'allora che si tiene su questa via, vorrei trovarlo nel Casa e in Galeazzo di Tarsia. Dell'uno e dell'altro si appropriò locuzioni non poche, e talvolta interi versi. Prese dal primo il fare continuati nel periodo stesso l'uno all'altro i quadernari del sonetto, e questi ai ternari, non meno che l'una all'altra le stanze dell'ode; poi da entrambi tolse un verseggiare più rotto e scolpito del consueto, e la fuga sopra tutto di quelle chiuse spiritose, che a chi amasse la satira darebbero motivo di paragonare certi sonetti a quella specie di mosche, che hanno il lume dove sa ognuno. De' moderni, l'Alfieri, il Parini ed il Monti gli diedero la forza, la elezione, il fulgore delle immagini e dello stile. Il proprio ritratto è coniato su quello che di sé ha lasciato Vittorio, e s'è detto come l'oda al Bonaparte

---

[1] [È del Foscolo. *Opere*, VII, pp. 325 sgg.]

arieggiasse quelle sull'America libera; la « Pallade immersa nel lavacro eliconio », dell'ode a Luigia Pallavicini, è figlia della Pallade pariniana, che ai fonti d'Ascra, nell'ode *Il Pericolo*, « toglie l'elmo alla fronte »; lo splendore mal può farsi sentire per tratti, ma nel seguito del discorso l'imitazione montiana ne verrà evidentissima. Offerivasi il Mustoxidi, quando più fervevano le dissensioni fra i due grandi poeti, di mandare al Monti la nota dei plagi foscoliani, che dovevano a lui servire come « arme di riserva » nella battaglia (Monti, *Opere inedite e rare*, vol. V, facc. 101): crediamo più facile il tesserne assai lunga nota, di quello si possa, più acconciamente del Foscolo, far fruttare nel proprio i germogli dell'altrui campo. Appropriavasi il Foscolo le immagini e i modi d'altri in tal guisa, e sì consentanea all'indole propria e al soggetto trattato, da dubitare se il passo imitato stesse meglio là onde fu tolto, o dove rimesso. Quindi è che rinfacciava rigidamente all'Arici i plagi che questi veniva facendo all'uno e all'altro poeta, senza temere che l'offeso amor proprio di lui, allora probabilmente più eccitabile attesa la giovinezza, gli ricambiasse acerbamente la censura. Non avvi quasi, sto per dir, verso del Foscolo, che non abbia un qualche riscontro vicino o lontano in altro scrittore, compresi i greci e i latini. E poiché questa è una, non tanto delle pecche, quanto delle rare doti del suo poetare, ne parlerò un poco distesamente. Non potrebbe aversi ciò anche per prova della grande verità della sua poesia, che fu quella di pressoché tutti i tempi e di tutti gli autori?

XLV. La grama imitazione spegne il calore: ma dove più calore che nelle poesie foscoliane? Imitata fuor di dubbio da Omero è la sovrana pittura dell'Alfieri, che leggesi nei *Sepolcri*. Non so se i miei lettori avranno ben bene presente la descrizione di Bellerofonte nel VI dell'*Iliade*; e però la riporto, giusta la traduzione letterale latina che fa meglio sentire la corrispondenza: *Sed quando iam et ille invisus fuit omnibus diis, / Ille quidem campum Aleium solus pererrabat / Suum animum exedens, vestigia hominum vitans*. Non v'è qui l'« irato a' patrii numi », e l'« errava

muto », e la « cura »; e pel campo Aleio non trovi le rive d'Arno? Ma il guardare desioso i campi e il cielo, e l'aver in volto

> il pallor della morte e la speranza

aggiugne all'omerico quadro, più che alla virgiliana similitudine del serpente, l'ariostesco

> ovunque passa ogni animal dà loco.

Inosservati passavano alcuni versi; due, per esempio, nell'elegia attribuita a Gallo:

> Non sum qui fueram, periit pars maxima nostri;
> hoc quoque quod superest, languor et horror habet.

Li ravviva, e rende poco meno che popolari, il principio di quel sonetto:

> Non son chi fui, perì di noi gran parte;
> questo che avanza è sol languore e pianto.

Il « dolce di Calliope labbro » quanto più efficacia non ha nei *Sepolcri*, appropriato al Petrarca, che nella traduzione di Teocrito del Pagnini onde fu tolto?

> Se ti fur care le mie chiome e il viso

è nel canzoniere di Galeazzo di Tarsia, e serve di chiusa a un sonetto; pure il diresti quivi poco meno che ozioso. Quanto bello invece ed appassionato, messo in bocca ad Elettra! Il verso stesso bellissimo nel *Prometeo* del Monti, in cui dicesi agli astri: piovete influssi

> con la dolce armonia che vi governa,

non è reso più ancora bello riferendolo al Pindemonte, e cangiata in « mesta » la « dolce » armonia? E dove pure non siavi

miglioramento, la collocazione è tanto opportuna da non far per nulla sospettare d'incastrato o posticcio.

> Parla di me col tuo cenere muto,

leggi ne' sonetti; e Lucrezio:

> Et mea cum muto fata querar cinere.

Pur nei sonetti, anzi il principio d'un di essi,

> Meritamente però ch'io potei
> abbandonarti ec.;

ricopia il properziano:

> Et merito quoniam potui fugisse puellam etc.

Catullo nella chioma di Berenice:

> Et Veneris casto conlocat in gremio;

e il Foscolo ne' *Sepolcri*:

> Rendea nel grembo a Venere celeste.

Le Muse, pur nei *Sepolcri*,

> del mortale pensiero animatrici,

le si trovano in Omero, di cui la traduzione letterale mi dà: *Musae mortalium cogitationum animatrices*. Copiato netto dalla traduzione fatta dall'abate Conti dell'epistola di Eloisa ad Abelardo del Pope, è il verso della *Ricciarda*:

> Altro rival tu non avrai che Dio.

E netto netto dalla chiusa di un sonetto del Lamberti quell'altro:

> Luce degli occhi miei, chi mi t'asconde?

ch'è pure la chiusa di un sonetto del Foscolo. Due sole similitudini s'incontrano per avventura nelle sue poesie, e tutte e due prese, da Omero l'una, l'altra da Virgilio. Omerica quella dell'api che lessesi nell'inno alle Grazie:

> Quali alla prima prima aura di zefiro ec.

Reco la traduzione letterale (lib. II, v. 87, *Iliad.*): *Sicut gentes eunt apum confertarum / e petra cava semper recens venientium, / instar vero racemi involant vernis floribus, / et aliae hac affatim volant, aliae illac.* Virgiliana quella con cui splendidamente apresi l'ode *All'amica risanata*:

> Qual dagli antri marini
> l'astro più caro a Venere ec.

(*Æneid.*, lib. VIII, v. 587.)

> Qualis ubi Oceani perfusus Lucifer unda,
> quem Venus ante alios astrorum diligit ignes,
> extulit os sacrum coelo tenebrasque resolvit etc.

Non solo nella poesia; ma e nella prosa, ciò che parrà più stupendo, potrebbonsi citare interi i periodi levati di peso dal Bianchini, dal Conti, e fin anco dalle *Lettere Sirmiensi*, e transfusi nella prolusione e nell'*Ortis*. E s'io non vo più oltre con questa enumerazione, non è per tema di scemar pregio all'autore di cui scrivo, ma per non allungarmi in superfluità; ché anzi tutto compendio dicendo: nessuno aver più di lui saputo giovarsi della lettura a vestire le cose proprie.

XLVI. Ma la forza della passione redime i suoi scritti dal misero destino degl'imitatori. Studiando le vite degli uomini

insigni, conformò ai loro i propri casi, operò dietro il loro esempio; quindi insieme colle vicende della vita gli vennero naturali le forme e i concetti nel rappresentarle. Degli antichi non parlo (nessuno meglio del Foscolo foggiato alla loro maniera; viveva nella casa di vetro, parlava sempre dalla tribuna): militò come il di Tarsia, come l'Alfieri professò indipendenza; amò come ambedue questi, e il Casa, e il Parini, e ogni anima gentile. Tutto è passione nella poesia foscoliana: la lingua, lo stile, l'armonia de' versi. Dalla passione i vocaboli antichi ritraggono novità; gl'insoliti, convenienza; nobiltà, i trascurati: ciò che in altri sarebbe stento, sembra in lui arte felice di contornare più esattamente gli oggetti: la stessa giacitura degli accenti, che in altri parrebbe affettata, ha ne' suoi versi alcun che di profondamente sentito, e alletta financo colla sospensione affannosa. Che più? I simboli mitologici, ordinariamente freddi, inintelligibili o sonanti come eco, sembrano acquistar ne' suoi versi vita novella, legarsi, per non so qual forza di simpatia, alle opinioni e alle abitudini dei moderni. Se la mitologia avesse potuto trionfare nella nuova letteratura, nessuno forse potrebbe più del Foscolo giustamente vantarsi di aver conferito a quella vittoria. Nessuno meglio di lui ha posto in atto il principio che le larve mitologiche, tuttoché vuoti nomi, possano adoperarsi con buon effetto frammischiandole ad oggetti reali. Della mitologia molti scelsero la parte più erudita; il Foscolo invece, la più effettiva. Il Monti avea dato di ciò qualche esempio nel *Prometeo*, superiore di gran lunga per questo conto alla *Feroniade*, nella quale la picciolezza dell'argomento sembra acconciarsi all'idillio più che al poema, e gli ornamenti ricchissimi aggravano più che non vestano il generale concetto; ma il Foscolo portò quant'oltre potevasi mai il tentativo. Giusto ciò che dice il Pindemonte, nella risposta a' *Sepolcri*, dell'arte di vibrare lo strale e del segno cui tendere; ma Elettra riuscì non meno commovente d'Elisa, e ciò che vuol ragione s'insegni agli altri di fuggire a tutto potere, fu prova tentata dal Foscolo e vinta con piena gloria. In tre cose adunque bisogna cercare la spiegazione di questo fenomeno della poesia foscoliana, foggiata all'antica e cara a' moderni: nell'essere a lui naturale ciò che per gli altri è accattato;

nell'aver saputo scegliere dall'antico ciò ch'è proprio di tutti i tempi ed era particolarmente del suo; e sopra tutto nel calore della passione, primo elemento ed irresistibile d'ogni eletta poesia. Trovo molte di queste idee confermate in una nota posta dall'Ambrosoli ad alcuni sonetti del Foscolo (*Sonetti di ogni secolo*, Milano, 1834, facc. 255), e non ho per tanto autorevole il mio giudizio da credere superfluo il rafforzarlo colle parole di un critico sì riputato. « I sonetti, come tutte le altre poesie del Foscolo, tengono dall'ingegno dell'autore un cotal misto di severità e di malinconia che piace ad ogni lettore. In quanto al verso e allo stile, vi si trova molta forza; e, se non sempre originalità, almeno una grande e spesso felice indipendenza dai consueti esemplari. Non v'ha dubbio, anche a lui furono esemplari i classici, a cui attingono tutti i migliori, ma il modo d'imitarli fu in lui lontano da ogni servilità. Qualche volta per non essere collocato tra il *servum pecus* deriso da Orazio, per non esser creduto imitatore, cercò, è vero, la novità dove la bellezza e le grazie della nostra poesia negarono d'essergli compagne: ma cólto com'era, ricco di affetti cresciuti fin dalla giovinezza con lui, con un animo sempre agitato da gagliarde passioni, con una conoscenza degli uomini e del mondo acquistata dai propri casi, non poté a meno d'imprimere nelle sue poche poesie un carattere che le distingue da quelle di quasi tutti i suoi contemporanei ».

XLVII. Quella fra le sue liriche che gli acquistò maggior fama, e vivrà segnalata fra quanto ha di più grande la nostra letteratura, sono i *Sepolcri*. Si notò da Mario Pieri che la scelta dell'argomento fosse un sopruso fatto dal Foscolo a un'amichevole comunicazione del Pindemonte, intento a trattare egli pure lo stesso tema. Bennassù Montanari, in quella *Vita* che può aversi a modello in molte cose, e sì pure nella difficile imparzialità, protesta di non avere di ciò, in vari anni d'intimità col Pindemonte, udito « mai cenno non che lamento ». La prosa poi premessa *Al cortese lettore* nella risposta del veronese poeta, taglia ogni questione: non il Foscolo, ma il Pindemonte, secondo quella prosa, fu il primo a sapere de' versi dell'amico, quando aveva presso che

terminato uno dei quattro canti del suo poema sopra i sepolcri. E questa notizia gli fu cagione a mutare l'indole del componimento, e ridurlo entro a' brevi confini di un'epistola. Ebbi sott'occhio il disegno dei quattro canti, rimasto fra le cose inedite, e potei persuadermi più sempre della nessuna probabilità del racconto del Pieri. La disparità fra il poema e l'epistola è più notabile di quella che corre fra l'epistola e il carme. Confesso tuttavia che, tolti siffatti documenti, non sarebbe stato fuor di ragione il presumere che il Foscolo, uso a rifare assai spesso, come s'è veduto, l'altrui lavoro, avesse anche questa volta seguito il suo stile; e per altra parte, non bisogna porre il Pieri fra coloro che si compiacquero e si compiacciono di denigrare la gloria altrui colle maligne inventive o colla troppo facile credenza agl'inventori maligni. Bensì in una lettera ad Isabella Albrizzi [1] il Foscolo stesso parla dei *Sepolcri* come di soggetto preso a trattare in forza di colloqui avuti con essa e col Pindemonte; ed anzi soggiugne di averli sparsi di tanto continua malinconia, per contemperarsi al gusto dell'amico. Ma che serve la corrispondenza del soggetto? Non erano primi né il Foscolo né il Pindemonte ad aggirarsi fra le sepolture e farle soggetto di poetiche meditazioni: il Gray, il Young, l'Hervey ed altri molti avevano avuto la stessa vaghezza. Qual fosse il principale eccitamento a dettare il carme lo abbiamo dai versi che accennano alla « nuova legge » che voleva « i sepolcri fuor de' guardi pietosi », e contendeva il nome ai morti; al che può servire di conferma quel passo della risposta pindemontiana:

> Fu bella adunque e generosa e santa
> la fiamma che t'accese, Ugo, e gli estremi
> dell'uom soggiorni a vendicar ti mosse.

La qual voce « vendicare » potrebbe sembrare esagerata, quand'è propria ed efficacissima, posto il fatto notato. Nel ribattere certa censura, di cui parleremo fra poco, dichiarò il poeta che mentre Young ed Hervey meditarono sui sepolcri da cristiani, e Gray

[1] [*Epist.*, II, p. 150; lettera del 24 novembre 1806.]

ne scrisse da filosofo, egli « considera i sepolcri politicamente », ed ha per « iscopo di animare l'emulazione politica degl'italiani con gli esempi delle nazioni che onorarono la memoria e i sepolcri degli uomini grandi ». Ma la vera originalità del carme sta nel modo onde venne svolto il soggetto. « Ho desunto, (scriveva l'autore) questo genere di poesia dai greci, i quali dalle antiche tradizioni traevano sentenze morali e politiche, presentandole, non al sillogismo de' lettori, ma alla fantasia ed al cuore. » E in una lettera scritta pochi mesi dopo: « Dai carmi, genere di poesia, ch'io, tortamente forse, credo nato da me, mi pare che nei miei scritti sgorghi pienamente ed originalmente, senza soccorso straniero, quel liquido etere che vive in ogni uomo, e di cui la natura ed il cielo hanno dispensato la mia porzione a me pure ». Questa originalità era vivamente sentita dal Pindemonte, emulo generoso che, scrivendo al Foscolo quest'anno stesso, dicevagli, alludendo al carme [1]: « Ove trovaste quella malinconia sublime, quelle immagini, quei suoni, quel misto di soave e di forte, quella dolcezza e quell'ira? È una cosa tutta vostra, che star vuole da sé, e che non si può a verun'altra paragonare ». Non meno generoso scrisse Ugo ad Ippolito (lettera 4 novembre 1807); e mentre taluno non vedrà in questo che un ricambio di cortesia, noi diremo che siffatta dote, lodevole in ogni uomo, esser deve principale nel letterato; e intendiamo della cortesia vera, che non ha punto che fare coll'adulazione e coll'etichetta. Indizio certo dell'originalità di un'opera sono gl'imitatori che ne conseguono; e per questo conto, nulla più comprovato dell'originalità de' *Sepolcri*. Come ben nota l'autore di alcune notizie premesse alle opere del Foscolo nella « Biblioteca scelta » del Silvestri, « anche le parti meno lodevoli di quella poesia ebbero in folla seguaci, ma il carme non fu mai pareggiato ». Male fece il Pecchio per altro (facc. 146) a porre fra gl'imitatori il Pindemonte ed il Torti, alle epistole de' quali il carme del Foscolo porse occasione e non altro. Meglio sarà ricordare col signore A. R. (Notizie premesse alle opere scelte di Ugo

---

[1] [*Epist.*, II, p. 191; lettera del 15 aprile 1807.]

Foscolo. Parigi, Baudry, 1837) il fatto di Silvio Pellico, tanto preso alla bontà di quel carme che, « lasciate le sponde del Rodano, sua stanza da più anni, e la letteratura francese a cui erasi dedicato, corse a respirare le aure italiane e a farle armoniose del suo canto ». Accenna a questo fatto il Pellico stesso in que' versi in cui dice del fratello suo primogenito, che l'introdusse nella conoscenza del Foscolo :

> Tu fosti, o mio Luigi, il caro petto
> che, allorch'io dalle franche aure tornava,
> me a quell'insigne amico tuo diletto
> legasti d'amistà che non crollava.

XLVIII. Chiamare col Pecchio i versi dei *Sepolcri*, « una filza di perle » (facc. 141), è lodare poesia con poesia; e « ben poco ci avanza », come avverte l'Ugoni (*Vita del Pecchio*, facc. 180), « nella conoscenza e nel sentimento di que' versi ». Per altra parte la critica non è mai bastata a render sensibili pienamente le bellezze di una squisita poesia. Il poco ch'io dirò dei *Sepolcri* s'intenda detto con questo convincimento. Scrissi più volte che la tendenza del Foscolo era alla lirica; e forse, dopo Pindaro, non v'ebbe componimento che più dei *Sepolcri* potesse citarsi come idea somma di siffatto genere di poetare. I poeti posteriori a Pindaro, tuttoché agitati da una specie di divino furore, credettero dover sempre render ragione d'ogni lor passo e, come a dire, volgersi ad ogni tratto a vedere se il lettore teneva lor dietro. Ciò diede maggior simmetria ai loro componimenti, ma gli spogliò di quella rapidità che tanto conferisce alla maraviglia. L'abuso della libertà poetica in questa parte priva della più bella dote di ogni scrittura, la chiarezza; ma il troncamento dell'idee intermedie, facilmente presumibili, e la velocità dell'ingegno nel cogliere le meno apparenti corrispondenze, entra nell'essenziale della poesia. Deve questa volare; e volando lasciarsi vedere, ma d'alto. Anche nei generi più rimessi e vicini al discorso familiare si desidera una traccia di ciò. Chi saprebbe perdonare la prolissità all'apologo o al sermone? Non dirò che tutti i passaggi dei *Sepolcri* siano immuni

da taccie, e che più d'una sentenza non avesse guadagnato da uno studio maggiore di perspicuità; dirò solo che dell'oscurità attribuita a quel carme non poca è più immaginata che reale, e non tanto propria di esso che nol sia stessamente delle più riputate fra le classiche poesie. Lasciando stare quanto di siffatta oscurità sentenziarono il Pindemonte ed il Torti, con frasi non punto inadeguate benché poetiche, ricorderemo il giudizio del Monti e del Bettinelli, congiuntamente espresso dal secondo in una sua lettera: « L'autore dei *Sepolcri* ha troppo ingegno per me; e quindi ho dovuto leggerlo e rileggerlo con applicazione, perch'ei si leva a un'alta sfera di grandi pensieri e di frasi tutte sue. Vincenzo Monti, passato per Mantova, me li rilesse; entusiasta ne' più bei passi, e profondo scrutatore di tante bellezze, assentiva alle mie osservazioni sull'oscurità ». Chi rilegge interi questi periodi, non può crederli dettati dall'ironia, come potrebbe per avventura far sospettare qualche frase staccata. Aggiungasi che il Foscolo li pubblicò nella sua risposta al Guillon; né il Foscolo era uomo da non discernere le malignità più riposte de' letterati, e stampare, come qualche gonzo de' nostri tempi, per effettivi panegirici le parodie più smaccate. Ma in onta alla sconnessione, se non sempre reale, assai spesso apparente, nell'ordine de' concetti, e alla brevità delle frasi, spesso tanta da lasciare, se non affatto all'oscuro, almeno in dubbio i lettori intorno la vera significazione delle idee del poeta, pensò taluno che questo carme peccasse nel dissertatorio, e per tal cagione si accostasse non poco alla prosa. Al qual proposito credo opportuno avvertire che avendo scritto poc'anzi potersi citare i *Sepolcri* come un raro tipo del genere lirico, intesi d'un genere tutto particolare, ossia d'una nuova lirica « desunta » bensì dagli antichi, ma di cui neppur tra questi vi aveva un compiuto modello. In alcune lettere inedite, dando l'autore notizia agli amici di questo suo nuovo lavoro, il chiama ripetutamente « epistola »; notabile intitolazione, venendo da tale che non scriveva a caso né anche le lettere familiari, specialmente quando riferivansi alla sua persona o a' suoi studi. Ora l'impeto d'un discorso che si tiene ad amico, per grande che si voglia, diversifica sempre da quello con cui dal poeta si parla direttamente alla pro-

pria e a tutte le generazioni venture, come nel più de' lirici componimenti. In questi l'inspirazione apparisce più repentina e continua, laddove nel primo caso è da supporre che il poeta entri più a bell'agio nell'erudito colloquio; e la passione e la fantasia, in luogo di prorompere intere fin dalle prime e informare esse sole la poesia tutta, vengono a mano a mano rieccitandosi a seconda delle idee attuali e delle reminiscenze lungo il discorso. Ciò giustificherebbe ancora certa singolare pianezza di frasi e di particelle, quali sono i *ma, pur, vero è ben* e simili, che non saprebbonsi facilmente immaginare in un componimento in cui v'ha più d'una transizione assai brusca; e delle idee accessorie, sono ommesse talvolta quelle ancora che a scrittori men coraggiosi sarebbero parute principali e indispensabili.

XLIX. È singolare a questo componimento il partecipare di più d'un genere; del narrativo, per esempio, in alcuni episodi, e ciò con l'esempio di Pindaro; del didattico, e financo del satirico. Direbbonsi tolti a un sermone i tocchi sugli « evirati » e sulla città che n'era « allettatrice », non meno che l'altro in cui si ricorda

il gemer lungo di persona morta.

Similmente l'allusione al

Sardanapalo
cui solo è grato il muggito de' buoi;

e quella fierissima ai tre collegi elettorali, marchiati per sempre in un verso, e dichiarati sepolti vivi fino dal loro nascimento:

Già il dotto, il ricco ed il patrizio vulgo,
nelle adulate reggie ha sepoltura
già vivo.

La tendenza alla satira era nel Foscolo molto forte; e un lungo sermone, che pur sentiva alcun poco del lirico, come appunto i *Sepolcri* sentivano del far de' sermoni, fu da esso composto ma non

terminato. Incompleto com'è, e Dio sa con quante alterazioni, si legge stampato; e ne avrei detto prima d'ora, se non mi riserbassi a far ciò in altro luogo, ove mi verrà in acconcio parlarne con altri consimili abbozzi. Altra singolarità, non propria soltanto dei *Sepolcri*, ma considerabile più in questi che nell'altre poesie, si è l'esclusione delle similitudini, uno degli abbellimenti meglio usitati a dar rilievo al concetto. In altri poeti potrebbe aversi una tale esclusione per indizio d'anima poco poetica, ma come dir questo del Foscolo? Notisi invece che le poesie di lui devono il loro maggiore effetto alla felice scelta di alcune frasi e parole che fanno immagine da sé sole, o la risvegliano coll'armonia proveniente dalla loro collocazione. Questa vita diffusa per tutto il componimento fece sentir meno al poeta il bisogno di avvivarne in ispecialità alcune parti col mezzo delle similitudini. Aggiungasi che i suoi concetti hanno sublimità non tanto dall'essere insoliti o reconditi, quanto dall'essere opportuni e dichiarati con somma franchezza; quindi scolpisconsi senza bisogno d'illustrazioni, e fanno impressione profonda, perché appunto corrispondono esattamente ai bisogni e alle opinioni attuali. Leggete dall'un capo all'altro i *Sepolcri*, e troverete che tutto ha un'intima relazione col tempo. In cambio delle similitudini, conferiscono allo splendore del carme le allusioni storiche; e questo ancora sembrerebbe alquanto convalidare l'accusa data a quella poesia di troppo dissertatoria. Ma nell'accennare de' fatti vi ha somma rapidità; o quando il poeta spazia per essi con agio, il fa in modo sì vivo, le circostanze sono scelte così a dovere, e tanto la passione vi abbonda, che non è chi anche in que' passi non segua il poeta e non dimentichi l'erudito. Avrebbe potuto, come gli fu fatto avvertire dall'emulo illustre, in cambio di ricorrere ai campi di Maratona e alle spiagge inseminate della Troade, aggirarsi per l'Italia, e fra popoli d'usi e di religione meno dissomiglianti; ma la professione poetica da lui fatta nei discorsi premessi alla *Chioma di Berenice* glielo impediva. Nei nuovi riti ei non vedeva che un'ombra degli antichi, e questi reputava giovare la poesia a preferenza de' primi. Fu detto essere stato il Monti l'ultimo poeta dominato dal sentimento pagano; per molte ragioni ciò deve dirsi più vera-

mente del Foscolo. Potrebbe anche in ciò trovarsi da taluno un nuovo indizio della tendenza del poeta all'imitazione; ma qui, meglio che imitazione, avvi una corrispondenza assai piena delle opinioni abbracciate col modo di significarle poeticamente. A chi poi di lui scrisse che, liberissimo in tutto, in letteratura amò di correre co' piedi nel sacco, argutamente rispose l'Ambrosoli («Biblioteca italiana», gennaio 1833) che «non sarebbe sventura se qualcuno de' nostri poeti raccogliesse quel sacco che dopo il carme sui *Sepolcri*, e dopo la *Ricciarda*, fu lasciato da lui sull'arena, né molti han saputo finora acconciarvisi degnamente!».

L. Parlando dell'originalità de' *Sepolcri*, e degl'imitatori che fecero nascere, abbiamo preoccupato in gran parte la materia di questo capitolo, destinato a narrare gli effetti prodotti dalla pubblicazione del carme; diremo adunque brevemente non più che qualche altra cosa, quasi per giunta. Non siamo di quelli che torcono il viso dalle traduzioni latine, per buone che sieno, di poesie moderne; che anzi, condannato l'abuso, ci sembra sia la lingua latina quasi una pietra di paragone a provare la conformità de' nuovi pensieri colle leggi invariabili del gusto. Tanto più per noi italiani, a' quali la lingua latina è domestica eredità. Come già scrisse il Machiavelli degli ordinamenti civili, che a volerli sanare, se guasti, è bene ricondurli a' loro principî; può dirsi che l'adattare a componimenti moderni le antiche vesti molto giovi a vedere quanto in essi vi sia d'incontrastabile perfezione. Checché per altro se ne pensi di questo, certo è che lo studio con cui uomini d'ingegno rifanno in altra lingua una poesia è argomento incontrastabile della stima in cui l'hanno, o per lo meno di quella in cui sanno aversi dall'universale. Oltre a Girolamo Federico Borgno, leggo in una lettera del Foscolo al Grassi che un abate della Valtellina traducesse pur egli i *Sepolcri* [1]; e recentemente il professore Francesco Filippi ce ne diè tal versione, che non sappiamo davvero che più lasci a desiderare. Il Borgno al suo lavoro, premiato dall'Ateneo

[1] [L'abate Giuseppe Bottelli, amico del Poeta. La sua traduzione dei *Sepolcri* fu pubblicata nel 1843 (Milano, Pirotta).]

bresciano, aggiunse un dotto ed erudito discorso sulla poesia lirica in generale, e in particolare sul *Carme*; e poste le regole fondamentali a tal fatta di poemi, e corso colla memoria su quanti migliori esempi ci lasciarono i nostri antenati, conchiude per via di prove che i *Sepolcri* tengono un seggio distintissimo, e forse unico, specialmente se parlisi degl'italiani. E nel capo III dell'applaudito suo trattato sul bello e sul sublime, Ignazio Martignoni poco prima avea scritto: « Se v'ha produzione, la quale un quadro ci offra eminentemente osservabile per altezza e maestà di carattere costantemente sostenuto, si è, a mio giudizio, l'immaginoso carme di Ugo Foscolo sui sepolcri. Il tema per sé eccelso, perché d'indole grave e severa, è dal valoroso scrittore alla sublimità elevato per evidenza d'immagini, per ardore d'affetti, per energia di locuzione e di numero, per icastica singolare negli aggiunti, e per una acconcia allusione agli antichi riti simbolici, la quale dignità aggiugne e grandezza al cupo e terribile argomento ». Ma se non bastassero tali pareri, e se ne volesse di giudice ancor più competente, perché poeta egli stesso, non si ha che leggere l'elegante epistola del Torti, che con esempio, non diremo se imitabile, ma certo raro, pensò di porre a riscontro i *Sepolcri* del Foscolo coi pindemontiani. E comincia dal cantare che il primo

de' suoi,
non de' vanni dircei, s'impenna il tergo.

Notabile detto in proposito di poesia e di poeta ben altro che scevri dall'imitazione. Pur sebbene il Foscolo non s'impennasse il tergo de' vanni dircei, tutti i critici sentirono spirare dal carme l'aura pindarica, come dai versi del Pindemonte la soavità tibulliana. Ma l'epistola del Torti è nota per modo da non volere più lunghe parole.

LI. Da indi il Foscolo fu chiamato l'« autore dei *Sepolcri* »; e questo nome che rimase intelligibile e in pieno vigore fino ai dì nostri, e rimarrà, credo, per l'avvenire, è il miglior elogio che far si possa di quella poesia. Di tali appellazioni antonomastiche può

dirsi quel medesimo che scrisse recentemente Carlo Nodier intorno ai così detti da lui « tipi in letteratura », ossia a que' personaggi inventati da qualche scrittore, i nomi de' quali passarono ad esprimere un vizio od una virtù nel comune linguaggio. È questo il più autorevole documento dell'intrinseca bontà di un libro, e della viva impressione ch'esso fece sugli animi tutti. Il favore onde vennero accolti dal pubblico i *Sepolcri* doveva farsi sprone al poeta a continuare nella lirica; e difatti abbiamo nella dissertazione del Borgno la notizia contemporanea di alcuni altri componimenti del genere dei *Sepolcri*, che il Foscolo andava a quella stagione parte immaginando, parte dettando. Meglio però che da altri, trarremo dall'autore stesso le parole che di ciò rendano testimonio; e le sono di un brano di lettera a Vincenzo Monti, già in parte riferito nella « Biblioteca italiana » (dicembre 1830), e che noi daremo qui più compiuto. Conferendo, come soleva, cogli amici suoi i futuri disegni, e i proponimenti co' quali, sempre intollerante del presente, sforzavasi di vivere nel futuro, annoverava i temi de' componimenti scritti « con la ragione morale e poetica de' *Sepolcri* », a' quali intendeva di dare il tempo e la mente. « *Alceo*, o la storia della letteratura in Italia dalla rovina dell'impero d'Oriente a' dì nostri. *Alle Grazie*, ove saranno idoleggiate tutte le idee metafisiche sul bello. *A Eponia dea*, sulle razze, il pregio, l'uso in guerra de' cavalli. *All'Oceano*, sulle conquiste marittime e sul commercio. *Alla dea Sventura*, sull'utilità dell'avversa Fortuna e sulla celeste virtù della compassione, unica virtù disinteressata ne' petti mortali. Nell'ultimo inno, l'unico che sarà in metro rimato, e a strofi, antistrofi, epodi alla greca, intitolato *A Pindaro*, si tratterà della divinità della poesia lirica, e delle virtù e dei vizi de' poeti che la maneggiarono »[1]. Chi cantare di Pindaro meglio di lui, che ne aveva conquistato il glorioso titolo fra gl'italiani? Dell'*Alceo* trovo fatto ricordo in più luoghi dell'epistolario, e tra i frammenti poetici stampati, uno ve n'ha che probabilmente appartenne a quella poesia. Quanto pensasse ai cavalli s'è detto. Dei pensieri destinati a cantare la dea Sventura credo vi sieno

---

[1] [*Epist.*, II, pp. 544 sg.; lettera del dicembre 1808.]

vestigi nelle lezioni di eloquenza, singolarmente nella terza, là ove descrivesi il delirio d'Augusto alla novella delle legioni trucidategli da' germani, e nell'ultima sua vecchiezza la solitudine disperata della sua casa. Né credo ingannarmi, rileggendo quella lezione, se affermo che il primo impulso a cantare l'austera dea gli venisse dall'ode di Tommaso Gray, bellissima, e a cui pure, senza nominare l'autore, si accenna in essa lezione. Delle *Grazie*, fino da questo tempo condotte tanto oltre e, se si badasse all'epistolario, niente meno che prossime alla stampa, riparleremo altra volta, e ci saranno cagione a notare ciò che poteva credersi cangiato nella maniera sua di comporre. Ora chi si maravigliasse di tante dubbiezze e di tanti indugi, legga il seguente periodo, che appunto tien dietro al periodo della fatta rassegna delle future poesie. « Per tutti questi argomenti ho raccolto materie ne' miei scartafacci, ove né un astrologo ci leggerebbe, e molti squarci ne ho già verseggiati; ma tu sai che io sono verseggiatore incontentabile, pensatore tardissimo, e m'accosto alla poesia con la febbre e il ribrezzo con che la Sibilla cumana accostavasi all'antro del nume. » V'hanno opere che possono dirsi bell'e composte quando neppure una sillaba ne apparisce sopra la carta; altre che, scritte da capo a fondo, domandano lungo e penoso lavoro ad essere terminate. Vi hanno autori che lungamente alimentano il caro germe ne' loro intelletti prima di trarlo fuori; altri che hanno bisogno di vedere l'informe abbozzo prima di concepire la possibile perfezione a cui sapranno condurre la statua. Non dirò quindi menzognere le proteste del Foscolo di aver quasi del tutto composta tale o tal'altra opera, benché nulla o pochissima parte ne vedesse poscia la luce; come non so leggere senza commozione di Andrea Chénier, che appiè del patibolo si batte la fronte, rammaricandosi di ciò che pur vi era là entro.

LII. Ma non tanto le lodi quanto le censure, specialmente di certi uomini e in certi modi, sono indizio infallibile della bontà d'un libro. L'amicizia, pur di poter lodare, è indotta alle volte ad ornare del proprio l'opera dell'amico, e similmente l'ammirazione in quelle anime ingenue che ne sono capaci; ma l'invidia,

la malignità e l'altre brutte passioni di simil fatta hanno bisogno di trovare opportuna pastura, e questa non saprebbero meglio trovarla che là dov'è merito vero e pubblica fama. Viveva in Milano certo Mr. Guillon, portatovi dal turbine rivoluzionario; e poiché i tempi tiravano a questo, con quel tanto ingegno che aveva, scriveva giornali, e giudicava imperterrito, egli francese, gli scrittori italiani e dei primi. Ora a codesto «riformatore delle nostre gazzette», così te l'intitola il Foscolo, parve di potersela prendere co' *Sepolcri*, e ne pubblicò nel n. 173, 22 giugno 1807, del «Giornale italiano» un'amara censura. La quale, se non fosse la risposta, andrebbe dimenticata con le infinite scritture che danno brev'ora materia di ciancie agli oziosi, e di fatue speranze a' maligni, ma che alla fin fine lasciano sulle opere egregie quella traccia medesima che il brunitoio sopra i metalli. Censurare i *Sepolcri*, poesia della quale gl'italiani stessi hanno bisogno di somma perizia nella propria lingua per tutti intendere i pensieri e assaporar le eleganze, censurarli un francese! Una poesia impregnata, se così posso dire, di classiche reminiscenze, censurarla chi, citando Virgilio, ne ingemma i versi di solecismi; e scambia, il poveretto, per battaglie d'uomini quelle dell'api, e per *cinis* il *funus* oraziano dell'ode ventottesima del libro primo! Un tal uomo, intendendo poco il latino, poco l'italiano, e pochissimo quel de' *Sepolcri*, per aver letto appena non so che faccie del Young, dell'Hervey e de' loro editori, farsi censore del Foscolo, sarebbe cosa da maravigliarne, se la petulante saccenteria non fosse morbo assai vecchio, generatosi nel comun padre dei viventi colla voglia sfrenata del frutto della sapienza, e se dal Guillon del 1807 a quelli dei nostri giorni, quel morbo, anziché rimettere della sua forza, non avesse peggiorato. Rispose il Foscolo al suo saccente appiccando alla censura parecchie noterelle micidiali, e una conclusione che riepiloga il concetto tutto del carme, e fa tutta sentire la bellezza dell'ultimo episodio, ch'è delle parti più splendide del componimento, ma nella quale sembrava tuttavolta al censore di sentire la stanchezza del poeta inabile a tirare innanzi. Ogni cosa per via di lettera. Ripensando all'incompetenza della censura, sarei tentato di credere che si dovesse riferire a questa lettera il pentimento manifestato

dal Foscolo di rispondere a' suoi critici; ma me ne distoglie la bellezza della lettera stessa, che dovette più che altri sentir primo il poeta, e di cui non poteva egli quindi rammaricarsi. Che anzi abbiamo prove ch'egli se ne compiacesse assai; e di qual guisa fosse il suo compiacimento, nessuno potrebbe esprimerlo meglio di quello abbia fatto egli stesso in una sua lettera al Grassi [1]. E poiché nel passo di detta lettera si accenna ad altri motivi più nobili, oltre quelli della propria difesa, da cui fu consigliato a rispondere, lo riferisco distesamente. « Questo mio carme fu radice di molte controversie e di parecchi opuscoli. Ve ne mando due. Quello che fu scritto da me non mi fu dettato, credetelo, dall'albagia d'autore, ma dal sentimento del nome italiano. Il Guillon, prete-non-prete francioso compilatore della parte letteraria del " Giornale italiano " mordeva spietatamente tutti gl'italiani; e s'avventava a occhi ciechi. È viltà a calare la spada su que' cani, ma è pazienza fratesca il lasciarli abbaiare: quel mio libricciuolo fe' uscire donne, ragazzi e chierici dalle case, da' collegi e da' seminari, e lo cacciarono a sassate; da quel giorno in poi lascia in pace gli autori italiani vivi e morti. Tacerò d'ora in poi. » Mi distoglie dal credere riferito a siffatta risposta il pentimento del Foscolo un altro pensiero. Nella lettera inedita [2] alla contessa Isabella Albrizzi in cui si fa memoria di un tal pentimento, si accenna ad un'altra risposta scritta dal Monti, di cui non ho cognizione veruna. La contessa aveva scritto al Foscolo: « spero che non risponderete ». E il Foscolo, rivedendo le stampe della risposta, pentivasi di non essersi attenuto all'amico avviso. E poiché toccai della contessa Albrizzi, dirò che dalle stesse lettere a lei dirette dal Foscolo, e tuttavia inedite, ritraggo una notizia di non poco conto, perché dà rilievo ad una virtù non forse la prima che in lui si presuma: la modestia. Voleva egli ristampare i *Sepolcri*, e che il Monti mettesse loro innanzi una dedicatoria al Pindemonte. Scrisse il Monti la dedicatoria; ma siccome, mentre in essa « lodavasi » il Pindemonte, « esaltavasi » il Foscolo, questi

---

[1] [*Epist.*, II, p. 434; lettera del 6 maggio 1808.]

[2] [*Epist.*, II, pp. 237 sg.; lettera del 3 luglio 1807.]

non ne volle usare, e pregò perché si rifacesse. Il Monti non si mosse dal primo concetto, e non ne fu altro. So benissimo che siffatte modestie possono accompagnarsi, ed anzi si accompagnano molto spesso, al più squisito amor proprio; ma so ancora che rarissime sono quelle umane virtù, nelle quali, chi voglia considerarle troppo sottilmente, non si trovi alcuna radice del vizio opposto. E ad ogni modo questa specie di orgoglio, se pur tale vogliamo chiamarlo, è alcun che di men peggio del gramo orgoglio che fa incetta di lodi dagli amici, e le stampa in fronte al libro, come le insegne nelle osterie ad accaparrare avventori.

LIII. Esentandosi quanto poteva dai pesi della milizia non mirava già il Foscolo a vivere ozioso, ma ad impiegare con suo maggior onore, e profitto della sua patria, quell'ingegno che aveva ricevuto da natura più inclinato agli studi che all'armi. Né sarebbe giusto il supporre che gli mancasse una delle qualità più necessarie al soldato, il coraggio. Quando anche non ne fosse stato provveduto nascendo, le vicende della sua vita tempestosa ed errante dovevano avergliene fatto contrarre l'abitudine. Crederei inutile l'indugiarmi a parlare di ciò, se non avessi veduto taluno sorridere all'udir ricordare il valore mostrato dal Foscolo nelle campagne repubblicane e le sue ferite. Sono pur sempre giudicati ad un modo gli uomini famigerati! Un gran merito deve nuocere agli altri. Certamente il valore non fu in lui pari al buon gusto, né la sua spada eguagliò la sua penna; ma non ne segue quindi che debbano aversi per millanterie i non rari indizi ch'ei diede d'intrepidezza.

Il pudor mi fa vile, e prode l'ira,

confessò in un sonetto, e forse che appunto abbisogni una tal spiegazione a molti fatti che altrimenti sembrerebbero contraddittori. Ma qual briga ci prendiamo solitamente di cercare i riposti motivi delle apparenti contraddizioni? Non pochi sono anzi quelli che pur sapendo tali motivi, pongono ogni loro studio a nasconderli, quando dall'ignoranza possano nascerne que' meschini contrasti che tanto piacciono a coloro che fanno misura dell'altrui

coscienza la propria. In questo stesso anno 1807 si batté il Foscolo in un duello, sul quale non vanno d'accordo i biografi quanto al soggetto, ma di cui nessuno contrasta la verità. Non citiamo un duello come punto d'encomio; ma né anche scriviamo un panegirico, bensì una vita. Il gentiluomo danese ricordato dal Pecchio, e col quale il Foscolo venne alle prese colla pistola, era, secondo più credibile relazione, quella del fratello d'Ugo, un alsaziese, che forniva di viveri l'esercito, e anziché il rassomigliare la faccia del poeta a quella dell'ourangoutan, fu cagione alla disfida un poco discreto discorso intorno ad amica persona. « Dimorava a Milano [così Giulio Foscolo], e mi trovai in casa d'Ugo precisamente nel momento ch'egli ritornava dallo avuto duello. » E indi a poco: « Agli amici intimi d'Ugo tuttora esistenti in Milano è pienamente nota la verità di questo fatto ». Il Pecchio poi, non punto inclinato a palliare i difetti dell'amico, così conchiude delineando questa parte del naturale di lui. « Ad onta che avesse un tuono piuttosto sopraffatore in società, non cadeva però mai nella millanteria; e per tanti anni ch'ebbi seco domestichezza, non intesi mai da lui riferire questo duello né altri, che credo più d'uno ne abbia avuto in sua vita. Non so dire se tacesse per eccesso di modestia, o per esuberanza di amor proprio. Poteva credere che il coraggio mosso dall'onore fosse un dovere comune da non vantarsene; ovvero che i suoi trofei di questa specie fossero già tanto palesi da non meritare ulterior menzione. » D'un altro duello abbiamo di già fatto motto qui addietro (XXXIV); e ad ogni modo non doveva ignorarne i modi e temere siffatte prove chi aggiravasi continuo fra militari, e indossava un abito che non poteva portarsi a quegli anni per semplice fregio. Aggiungansi gli eccessi d'impetuosità ne' quali trascorreva assai di leggieri, e a' quali non era punto strano il presumere dovesse conseguitare il risarcimento coll'armi. In un caffè regalò netto uno schiaffo a taluno che in sua presenza sparlava di Vincenzo Monti; e questo fatto ricordo, non solo perché nulla manchi alla storica verità, ma perché qualche scusa alla collera immoderata dee riputarsi l'esserne preso piuttosto per cagion d'altri che di se stesso. Del resto, meglio che con atti violenti e con duelli, si mostrò non indegno della mi-

lizia col consacrare ad essa grave dispendio e fatica per l'edizione del Montecuccoli.

LIV. Il Foscolo fu tra quelli che meglio fecero sentire i vantaggi che possono le lettere apportare alle scienze, abbellendone i principî e consigliandone coll'eloquenza l'amore; in quel mentre stesso che togliendo alle lettere le vane pompe insegnate dalla venale pedanteria, le rinforzava coll'intendimento alla pubblica utilità e alla pratica attuale. Chiamato all'armi dal proprio istinto e da' tempi, non volle scimiottare Tirteo, quando mostruosamente ampliati gli eserciti, e ritratta nel senno del capitano la sorte delle battaglie, era tolto alla voce del poeta di farsi udire cooperando alla vittoria; ma elesse l'ufficio di editore e di commentatore dell'opere d'uno de' più insigni capitani che avesse prodotto l'Italia, e di cui la ingrata posterità, non potendo il nome, lasciava dimenticati gli scritti. Ben se ne giovavano, come sempre, gli stranieri; e sorgevano insigni delle nostre spoglie ai nostri occhi, aperti a mirare in essi soltanto. « Se il nome di Raimondo Montecuccoli non vivesse ne' fasti de' celebri capitani, s'ignorerebbe per avventura da noi che quel grande lasciò ai posteri un libro, ove i precetti son pari agli esempi ch'ei diede a' suoi contemporanei conducendo gli eserciti... Mutilate, scorrette e rarissime occorrono le opere genuine dell'emulo del Turenna; e tanto furono neglette nell'idioma in cui egli le dettò, che molti oltramontani le ascrissero alla loro letteratura, quasi originalmente pubblicate in lingua francese o tedesca. » Così nella dedicatoria al ministro Caffarelli poteva il Foscolo parlare dell'opera che ridonava al culto degl'italiani. « Addomesticare la crescente milizia cogli scrittori di guerra, i quali non tanto insegnino gli elementi pratici, quanto la storia e gli alti principî dell'arte, e che ai giovani immaturamente distolti dalle lettere somministrino anche fra le armi esempi di eloquenza e di stile », doveva giovare « ad infondere l'emulazione della fama e del sapere ». Quindi la pubblicazione dell'opere del Montecuccoli, non che rinfrescare alla nostra nazione la memoria dell'illustre suo capitano, era rivolta a porre le presenti generazioni sulle orme de' loro gloriosi antenati, « poiché l'ozio e le dissensioni

provinciali che nei secoli scaduti c'interdissero gli studi militari, e quindi la gloria, erano piaghe da non rimarginarsi mai, se non quando alle molli passioni che le fomentano sottentreranno passioni più nobili che interamente le sanino ». Da queste parole, tratte tutte dalla suaccennata dedicatoria, abbiamo chiarissima l'intenzione dell'editore. E ne piace avvertire come in tempi in cui le pensioni erano profuse con liberalità più che regia, e s'instituivano uffizi a pretesto di accordare stipendi, il Foscolo, godendo di un ozio mal confacente alla milizia, facesse fruttare per modo l'ingegno suo, che gli emolumenti assegnatigli non avessero a sembrare gratuiti. Non mancarono esempi di chi scontasse l'allontanamento da' propri doveri con servigi più vergognosi di quella colpa; come non raramente l'inazione fu pattuita d'ambe le parti: ma il Foscolo non ne volle sapere di questo, e diè colla penna quel tanto che non potea colla spada, tenendosi pur sempre entro a' confini che queste due potenti regolatrici del mondo hanno comuni. Quando tutti gli uomini operassero di tal maniera, renderebbesi innocua una delle arti più funeste da cui possano in tempi calamitosi rimanere ingannati i miseri popoli: l'arte di affidare il deposito del sapere alle mani più inette, e di far apparire inetti ad ogni pubblico incarico i più nobili ingegni. Oltre a ciò, l'Italia era a que' dì tutta in arme, e gli esercizi militari cangiati in vezzo di moda. Il Pecchio ricordò acconciamente (facc. 132, 133) l'edizione dell'architetto De Marchi, alla quale il Melzi avea contribuito non poco colle sue largizioni; le *Vite degl'illustri capitani* dell'infelice Lomonaco; quella del magno Trivulzio scritta dal cavaliere Rosmini, e l'altra del cavaliere Saluzzo da Giuseppe Grassi; e per ultimo, quasi continuazione di quel primo impulso, il bel libro del Vacani sulle ultime guerre di Spagna, libro in cui la perizia dell'arte gareggia colla pietà cittadina a rimeritare la virtù sventurata, e a far sì che il sangue versato inutilmente per la patria non fosse versato inutilmente per la gloria. Dal Foscolo stesso sappiamo che una biblioteca sua propria si andava componendo la guardia imperiale, e si meditavano edizioni d'altri classici scrittori dell'arte bellica. Onde che l'edizione del Montecuccoli

fu secondo i tempi e i bisogni della nazione, non meno che secondo i particolari doveri dell'editore.

LV. Dacché s'era veduto il Foscolo logorare gli occhi e l'ingegno sui commentatori di Callimaco e di Catullo, non doveva più far maraviglia il suo darsi alla correzione e pubblicazione d'antichi testi. A questo tempo per altro si poteva crederlo più lontano che mai dal durare tali fatiche, avendo sì a lungo conversato con Omero, pubblicati i *Sepolcri*, ideate ed anche in parte composte altre consimili poesie. Ma non bisogna credere che l'inspirazione sia cosa permanente, e che il divagarsi con altri studi apparentemente opposti non possa tornar proficuo alla fantasia. Sotto questo rispetto potrebbe dirsi che le dotte ricerche riescano più pesanti ai puri eruditi che agli scrittori dotati di più vivido ingegno. Se non che in siffatti studi, più che in altri, può assai la fortuna; e balza talvolta d'un primo tratto agli occhi di qualcheduno tal fatto o tale interpretazione, che se ne giacque per lunghi e lunghi anni inavvertita a più altri. Aggiugni il necessario concorso d'altre circostanze estrinseche affatto all'ingegno. Bene avventurato il Foscolo se, volendo ricorreggere l'edizione di Colonia del 1704, si fosse abbattuto in migliori codici; stante che quello a cui dovette attenersi, come abbiamo dal Grassi, « quantunque fosse d'ottima nota, era pur esso mutilato e in molti luoghi scorretto ». Abbiamo inoltre da una lettera di esso Foscolo al professore Luigi Cagnoli [1] che il suo rivolgersi a parecchi modenesi per ritrarne documenti intorno al loro famoso concittadino fu un chieder acque alla Libia; e che anzi il marchese Enea Montecuccoli gli « rifiutò formalmente l'esame dei manoscritti da lui posseduti ed il ritratto di Raimondo ». Tanto più francamente ricordo questa circostanza, quanto posso giovarmi della testimonianza del Grassi a dichiarare che il rifiuto del marchese mirava il Foscolo in particolare, anziché generalmente gli studi. Scrive il Grassi (volume II, facc. 309): « Il marchese Enea Francesco Montecuccoli, informato del mio disegno, mi offrì con gentilezza

[1] [*Epist.*, II, p. 395; lettera del 16 marzo 1808.]

pari alla bontà dell'animo tutti quei documenti che l'antica ed illustre sua famiglia possiede ». Potesse sperarsi un'eguale liberalità in quanti sono possessori di manoscritti importanti de' loro antenati! Il niegarli alle inchieste d'uomini onesti, che intendono di giovarsene al fine cui furono indirizzati da' loro autori, non è già esercitare il proprio diritto, bensì frodare i diritti del pubblico. Non vuolsi dire con questo che sia lecito ad ognuno il metter la mano su tali preziosi depositi, o che non v'abbia una specie di religione nel togliere alla pubblica luce ciò che non era per anco ridotto al segno di meritarla; vuolsi ricordare che, poste alcune circostanze, l'utile comune ha le sue ragioni supreme, alle quali il contravvenire è colpa, se non punita in questo caso da' tribunali, multata di vergogna da tutti coloro che indegni non sono del civile consorzio. L'edizione del Foscolo, benché mancante di quel maggior pregio ch'ebbe la successiva del Grassi, per conto della correzione e del completamento del testo, è raccomandata alla gratitudine de' posteri per altre ragioni non poche. Di che sarà bene lasciar narratore lo stesso Grassi, le parole del quale tanto più volentieri citiamo, quanto che, mentre sono le più autorevoli in tale argomento, ci porgono un bell'esempio di lealtà letteraria. Scrive egli adunque dell'edizione foscoliana (*Opere di Raimondo Montecuccoli*, Torino, 1821, volume II, facc. 292): « Alla bellezza di questa edizione tanto sotto l'aspetto della carta e dei caratteri, quanto sotto quello della correzione del testo e della disposizione ed esecuzione tipografica, si congiungono altri intrinseci pregi. L'illustre editore fu il primo a rivedere severamente il testo, ed a tentar di ridurlo alla sua vera lezione: corredollo di note e di considerazioni utilissime; e se la fortuna gli avesse fatto capitar in mano migliori codici, era questa edizione il più splendido monumento che gl'italiani avrebbero alzato al Montecuccoli ». Difatti furono dal Grassi stesso ristampate le belle considerazioni « sull'uso degli antichi libri di guerra, sui dragoni, sui catafratti, e sulle mine ». Meritano poi particolare riguardo la considerazione, che si riferisce al capo IV, § X de' *Comentari, Su la battaglia di San Gottardo*; e l'altra intorno le accuse date al Montecuccoli, specialmente dal celebre Turpin de Crissé. La prima di queste

due scritture è importante per la dottrina e per l'acume con cui è dettata, e nella scarsezza di buoni scrittori che trattino d'arte militare può citarsi come esempio di eloquenza appropriata a tali materie. Nella seconda, come ben notò il Grassi in una nota al titolo primo del capitolo III (volume I, facc. 153), il Foscolo fu tratto in errore dal suo manoscritto, sulla fede del quale negò che il Montecuccoli avesse scritte le parole che davano materia all'accusa, quelle cioè che consigliano di danneggiare l'inimico col « corrompergli la campagna di malattie contagiose ». « La difesa del Foscolo [soggiugne il Grassi] cade da sé; dacché tutti i nostri manoscritti concordano colla volgata e colle traduzioni nella lezione qui riferita. Ciò non ostante l'accusa non acquista maggior peso: basta a giustificare il Montecuccoli il tempo in cui visse e guerreggiò, tempo in cui s'inventarono e si adoperarono cento pestiferi ingegni, l'uso dei quali venne in tempi di maggior civiltà pienamente abolito. » Ma non può dirsi tuttavia inutile la confutazione del Foscolo, restando pur vero che una frase si aggiunse dal generale francese, che non appare né anche ne' manoscritti esaminati dal Grassi; quella cioè dell'avvelenamento dei fiumi, la quale può bensì reputarsi in certo modo compresa nel significato generale dell'altra, « corrompergli le campagne di malattie contagiose », ma che, così specificata, convaliderebbe più sempre l'accusa data al grande uomo di perfida crudeltà.

LVI. L'edizione del Montecuccoli, lungi dal fruttargli ricchezze, fruttavagli pensieri angustiosi ed esaurimento di borsa. Scriveva all'amico Brunetti, indi a non molto pubblicato il primo volume, quando cioè fu eletto professore, di dover « piantare » la stampa del secondo « sino a tempi men tristi », e in questo mezzo provveder meglio a' suoi fatti. Viveva a Milano, caro non solo a' letterati di maggior fama, ma sì ancora ai potenti; benché non fosse soverchio indulgente né a questi né a quelli. Quanto ai primi, non è difficile spiegare l'enigma, chi consideri che non era d'indole di attraversare ne' loro pensieri di lucro e di avanzamento per la strada dell'adulazione quelli che avevano natura a ciò inclinata; e che per altra parte possedeva ingegno e gentilezza d'animo quali

occorrevano a rendersi accetto a quelli che, come il Monti e altri pochi, fossero lontani dall'invidia e dalle passioni sorelle. Tanto è ciò vero, che le inimicizie gli sorsero più accanite quando cominciò ad ottenere incarichi un po' distinti, e a mostrarsi forse chiamato dalla fortuna a sopravanzare senza muoversi gli smaniosi competitori; e furono questi che pervertirono l'animo agli altri fomentandovi interminabili inimicizie. Quanto a' potenti, ho udito dire da taluno, e anche letto, che il Foscolo, professando in pubblico di avversarli e di non accondiscendere per nulla alle loro pretensioni, fosse poi cortigianescamente mansueto in privato, e quivi l'arti adoprasse opportune ad entrare nella lor grazia. Tuttavia quando il Monti ebbe a chiamarlo «cortigiano che portava la maschera di Catone», poteva rispondergli in una lettera famosa di cui parlerò lungamente: «Ho pensato a tutti gli anni della mia vita meritevole di molte taccie fuorché di questa; e poiché ho amato passionatamente le donne, e ho pazzamente perduto le notti al giuoco, non mi sono trovato mai né Catone, né mascherato, né mai cortigiano»[1]. Ma conceduto pure che fosse nell'intima conversazione co' potenti meno austero che non mostravasi ne' suoi scritti, più d'una cosa mi resta a soggiugnere. Dico in primo luogo che piena è la lode del letterato il quale si diporta per modo che l'opere non discordino dalla vita; ma che quando pure dovesse sciaguratamente avervi discordia fra l'une e l'altra, è men male che la dignità manchi alle azioni che agli scritti. Se, come adesso si va più che mai predicando, le lettere sono una missione, una specie d'apostolato, devesi guardare innanzi ogni cosa alla loro pubblica professione, e credere più vergognose le adulazioni e le menzogne di cui si fa ministra la stampa, che non sono le private, e che possono credersi morte col mancar della voce. Rispetto poi a' potenti non so qual caso dovessero far essi delle moine secrete, quando tanto diverse erano le dichiarazioni palesi; avrebbero in tal guisa pagato del proprio la beffa, e mostrato o timidezza o imbecillità senza pari. Qual fosse il contegno del Foscolo, e quanto ne' suoi diportamenti privati si allontanasse da' suoi principî

---

[1] [*Epist.*, III, p. 405; lettera 13 giugno 1810.]

tanto decantati ne' libri, ce ne fanno chiarissima testimonianza le sue lettere famigliari. Vediamo in esse come, o per sé, o per la propria famiglia, o per altri ancora, non sempre si astenesse dalle anticamere, ma vediamo ancora quanto foss'egli lontano dal farsene assiduo frequentatore. Bisogna inoltre por mente alla condizione de' tempi, e in generale dell'umana natura. Parte di que' potenti amici erano con lui cresciuti tra gli émpiti della rivoluzione repubblicana, e tuttoché ascesi al potere e acconciatisi alla stagione, non dimenticavano, o per invincibile simpatia, o per naturale bontà, o per timore dell'ingegno libero e soverchiante, l'amico; parte gli furono procacciati dalle sue stravaganze medesime o dal dissentire dall'attuale condizione delle pubbliche cose, dacché bisogna pur confessare che vi ha negli uomini una continua infelice tendenza alle gare ed alle discordie, alla quale obbediscono inavvertitamente quelli ancora che se ne credono o ne appariscono più lontani. In una lettera alla contessa Albrizzi [1], ritraendo la vita sua in questo tempo, parla del suo trovarsi a' pranzi e alle conversazioni de' ministri, come di singolarità molto simili alle apparizioni teatrali. È un bel vedermi, dic'egli, uscire dalla mensa del ministro del tesoro, passare alla conversazione del Caffarelli, e poi mettermi a giocare con Vaccari partite di cinque soldi. Corse anche voce che il ministro Vaccari gli offerisse ad abitare la propria casa; e venuta stagione che i suoi nemici menassero rumore di questo, o fatto che fosse, o semplice diceria, ecco come ne scriveva al Monti egli stesso [2]:

La cosa sta così. Due o tre volte il ministro alla sua tavola e a quella di Venèri mi esibì, sorridendo, alloggio in sua casa; ed io non accettai, se non sorridendo. Ma io pensai che non conveniva né al mio decoro né alla sua sicurezza ch'io abitassi con lui; anch'egli pur troppo avrà molti nemici, meno ciarlieri per avventura, ma più potenti; ed io parlo con assai libertà di aspetto e di voce. La novella trattanto andò per la città, perché due o tre commensali di Vaccari non tacciono nulla, e sanno esagerare ogni cosa. A molti che si consolavano meco e mi credevano

---

[1] [*Epist.*, III, p. 335; lettera del 31 dicembre 1809.]

[2] [*Epist.*, III, pp. 411-412.]

già secretario, e chi sa cos'altro, risposi sempre negando e scherzando; ma Pecchio, assistente del Consiglio di Stato [...], vi farà fede che io fino dalle feste di Pasqua, tempo di quella novella, dissi seriamente che non mi tornava di abitare con verun uomo in carica. Il ministro non me ne parlò più, né io gli mossi il discorso, e tutto cominciò e finì sorridendo.

LVII. Altri amici avea il Foscolo, e caldissimi, negli ordini medi. Fra' militari è da ricordare il cavaliere Ugo Brunetti, cui sono dirette, oltre un sermone, assai lettere, specialmente di quest'anni. Ne aveva non inutilmente ascoltati i consigli pubblicando il *Montecuccoli*; anzi farina di lui, rimpastata dal Foscolo quanto allo stile, può dirsi la *Considerazione sulla battaglia di San Gottardo* in fine al volume secondo. Chi sa eccitare simpatie sì forti e costanti ha nel proprio animo alcun che di pregevole. Maggior conferma riceve siffatta opinione dall'amicizia col conte Gio. Battista Giovio, cui se le comuni lettere potevano consigliare, potevano sconsigliare le non troppo conformi opinioni politiche e religiose. Parmi assai notabile nell'epistolario del Foscolo il modo dignitoso e sincero con cui, senza contraddire alle proprie massime, rispetta ed onora quelle del conte. Una gran lode di qui ne viene ad entrambi; e certe frasi delle ottave del Pellico, che alludono alle pie inclinazioni del Foscolo, e potrebbero sembrare esagerazioni poetiche, sono fatte credibili dalle lettere di cui parliamo. Canta il Pellico in quelle ottave:

Sempre onoranza fra i più cari amici
rese al canuto Giovio venerando,
e sue parole di virtù motrici
con benevol desio stava ascoltando,
e a lui diceva: « Anch'io giorni felici
ho sulla terra assaporati, quando
innamorata ancor la mia pupilla
vedea quel Nume che a' tuoi rai sfavilla ».
E Giovio protendendo a lui la mano,
paternamente gli diceva: « Io spero,
io per te spero assai, perocché umano
e magnanimo ferve il tuo pensiero !

Invan t'ostini fra dubbiezze, invano
della grazia ricalcitri all'impero:
Iddio t'ama, ti vuol, né ti dà pace
sinché d'amor non ardi alla sua face ».
Tai detti al cor scendean del generoso
che il bel profondamente ne sentiva,
e al vecchio amico rispondea: « Non oso
sperar che in mar cotanto io giunga a riva;
ma vero è ben che più non ho riposo,
dacch'egli è forza che dubbiando io viva,
e un dì tua sicuranza acquistar bramo,
e il mister della croce onoro ed amo ».
E siccome al buon Giovio sorridea
con ossequio amantissimo di figlio,
così sul mio Manzoni Ugo volgea
quasi paterno, gloriante il ciglio:
in esso egli ammirava e predicea
di fantasia grandezza e di consiglio,
forte garrendo, se taluno ardia
di Manzoni schernir l'anima pia.

Oltre all'amicizia erano in lui vivi altri nobili affetti. I sentimenti liberali della sua anima non erano che sopiti da' suoi traviamenti, non estinti. Un servo intorno a questo tempo il derubava di parecchie centinaia di lire; ben lungi dal perseguitarlo, ne scriveva alla contessa Isabella Albrizzi per modo da render compassionevole lo sciagurato [1]. E l'amicizia de' grandi, non meno delle facoltà del suo ingegno, usava ad altrui profitto. Molto si adoperò, oltreché col ministro Caffarelli per qualche parente infelice, con altri ministri per procacciar pane a giovani che ben promettevano, o a letterati agognanti impieghi. Continuava nell'esercizio di difensore officioso de' militari suoi confratelli. Cinque veliti, negli anni di cui scrivo, avevano disertato sul confine turco ed erano stati catturati: tre di questi ei prese a difendere, perché veneziani, scriveva, e tocco al dolore delle povere madri. Sedata in parte dai tempi e dall'esperienza la giovanile baldanza e l'eccessività dei

[1] [*Epist.*, II, p. 209; lettera del 7 maggio 1807.]

principî, senza che il cuore avesse cessato di battere generoso e caldissimo, è peccato che non si desse a comporre il romanzo tratto dalla storia letteraria italiana, e propriamente dalle peripezie dell'infelice Torquato, come sembra gli andasse per la mente a que' giorni. L'*Anacarsi*, ch'egli tanto apprezzava, gli sarebbe stato modello nell'arte felice di annodare all'invenzione la storia, con più vantaggio che non si facesse ne' tempi posteriori seguendo l'esempio del fecondo romanziero scozzese. Nel prese anche desiderio di dettare alcun che di simile alla *Nuova Eloisa*, ossia un romanzo in cui campeggiassero bensì passioni non diverse da quelle dell'*Ortis*, ma non come quelle insofferenti d'ogni freno ed astratte dalle condizioni del civile consorzio al quale è l'uomo pur destinato. Questo nuovo libro, né so dirne di più, sarebbesi intitolato *Olimpia* [1]. Ma fuori dell'espettazione di molti, venne in questo mezzo chiamato per altro cammino.

LVIII. Avrei dovuto parlare della elezione del Foscolo a professore di eloquenza nella università di Pavia, cattedra rimasta vacante per la morte di Luigi Cerretti, tra la pubblicazione del primo volume del *Montecuccoli* e quella del secondo; spero tuttavia che i lettori non sapranno imputarmi a colpa il trasponimento, che mi libera dal tornare due volte sopra lo stesso argomento. Non può negarsi che il governo non mostrasse una grande liberalità nel commettere ufficio tanto geloso ad uomo siffatto, i cui principî non potevano pienamente garbargli, e la cui vita anteriore non lasciava presumere che avesse punto a cangiare in virtù dell'onore e del lucro venutogli dalla toga. Ma, quasi il Foscolo fosse destinato a non avere in nessun tempo e in nessun luogo stanza tranquilla, non prima fu nominato professore, che la sua cattedra venne soppressa. Mal saprei indovinare onde Giuseppe Maffei traesse la notizia che leggo nel quarto volume della sua *Storia della letteratura italiana* (facc. 77), e che fedelmente riferisco. « Oltre all'aver ricusato [di lodar Napoleone, il Foscolo]

---

[1] [Cfr. *Epist.*, II, pp. 542-543. Protagonista doveva essere la letterata ferrarese Olimpia Morato (1526-1555).]

ne mordeva indirettamente e le azioni ed il sistema nelle sue lezioni, come quando ebbe a dire che "le battaglie degli antichi erano dissimili da quelle de' moderni, poiché in queste i vinti sono annegati nel sangue de' vincitori". Per queste e per altre libere parole il Foscolo cessò di essere professore; poiché a nessun altro motivo si attribuisce la soppressione della cattedra di eloquenza in tutte le università del regno d'Italia.» Se volessi cercare argomenti ad abbattere questa opinione negli scritti del Foscolo, potrei trovarne non pochi; specialmente nell'epistolario. Leggesi difatti, tra l'altre, in una lettera a Giuseppe Grassi, scritta dopo la stampa della prolusione e i rumori levati da' critici[1]: «Devo lodarmi del governo che considerò liberalmente le verità di quel libricciuolo, e si compiacque che io non dividessi, come pur s'usa, l'utilità de' governanti da quella de' governati». Ma il Maffei parla in generale di parole dette dal Foscolo, oltre quelle della prolusione, e quindi gioveranno meglio le riflessioni seguenti. In primo luogo non so perché le ardite parole del Foscolo avessero a cagionare, anziché la destituzione del professore, la soppressione della cattedra; e non nella sola Pavia, ma in tutte le università del regno. Se ciò volesse credersi fatto per non dare, come suol dirsi, nell'occhio, non so qual altra testimonianza potesse avervi della preponderanza che stimavasi avere un tal uomo sul pubblico; ma tanta debolezza non è presumibile in verun governo, e specialmente nel napoleonico. In secondo luogo non fu sola la cattedra di eloquenza ad essere abolita; a più altre è toccata la stessa sorte, i professori delle quali non «avevano ricusato di lodar Napoleone», o «morso indirettamente le azioni e il sistema di lui». Lascerò che altri indaghi il perché fossero quest'altre abolite; quanto a quella di eloquenza, non sembrami fuor di proposito osservare che ad un governo altamente dispotico, qual era il napoleonico, l'eloquenza doveva riuscire naturalmente esosa e terribile; e per gli esemplari a cui deve inevitabilmente ricorrere, e per l'efficacia e prontezza con cui opera sugli animi specialmente

---

[1] [*Epist.*, III, p. 121; ettera del 6 aprile 1809.]

de' giovani. Molto opportuno verrebbe a questo proposito quanto scrisse un economista francese di chiara fama, il signor Say, intorno l'Instituto di Francia ai tempi appunto della dominazione napoleonica; e se durante quella dominazione chiamavasi per ischerno, a detta del Pecchio, « ospitale de' muti » il corpo legislativo, pensiamo che scioltezza di lingua volevasi imparassero i giovani nelle università! Ma perché instituirle siffatte cattedre? Certe deliberazioni, apparentemente magnanime, non sono talvolta che un tentare col dito la bragia a vedere quanta sia e se tollerabile la scottatura. Ciò che può far più di maraviglia in siffatto avvenimento si è il pronto passaggio dal volere al disvolere, dacché non prima era arrivato il Foscolo in Pavia, cioè nel dicembre 1808, e non per anco lettavi la prolusione, che la cattedra era di già soppressa; concessi però durante l'anno scolastico allora incominciato i privilegi e gli emolumenti della carica a chi n'era investito. Quanto al fare o non fare lezioni, ogni professore si regolasse a suo senno. E questa sia l'ultima e più forte dimostrazione dell'insussistenza di quanto ebbe a scrivere lo storico già citato. Il Foscolo pensò ad ogni modo di porsi a domicilio in Pavia, di piantarvi casa e di accingersi con tutto il calore alla prolusione e alle successive lezioni. Della qual pertinacia taluno potrebbe accusarlo, a me sembra poterlo giustificare. Non sembra innanzi a tutto che il decreto dell'abolizione fosse chiarissimo, se leggiamo nelle lettere al Brunetti [1] che « non fu inteso » dal concistoro de' professori; e chiesto parere, « tutti lo diedero, ma non s'è concluso; tutti parlarono, e nessuno dissentì dall'altrui parola, e niuno s'accordò coll'altrui sentenza ». Inoltre le pratiche per la conservazione del posto non ommettevansi in Milano dagli amici del professore; « e s'io (così egli nella lettera stessa) dovrò lasciare Pavia, non sarà colpa di fredda amicizia ». Il piantar casa lo abilitava a domandare risarcimenti; e il leggere la prolusione e il farvi lezioni lo salvava dalla taccia di mangiare un pane gratuito, e dalla vergogna di vedersi mutato in elemosina lo stipendio.

---

[1] [*Epist.*, II, p. 546; lettera del 9 dicembre 1808.]

Non bisogna né anche tacere l'opportunità di parlare al fiore della gioventù italiana da luogo eminente, che da un uomo desideroso di gloria e di promuovere colle lettere le proprie opinioni doveva cogliersi avidamente, tanto più ch'era probabile non se gli avesse ad offerire così spontanea mai più.

LIX. Avrebbe per altro potuto studiarsi di acconciare a' tempi, se non le proprie opinioni, il modo troppo franco e veemente di manifestarle; e senza farsi de' sacerdoti di letteratura che libano riverenti alla divinità che gl'ingrassa, imitare le piante che incurvansi nel passaggio del vento senza perdere il naturale vigore a rialzarsi a miglior stagione. Ma egli era inflessibile, e, come s'è detto, voleva arieggiare la Marfisa dell'Ariosto, e con essa il leone e l'aquila che costumano di andarne soli e fuori di schiera. È da ricordare quanto scrisse il Pecchio (cap. VII) su questo conto. « Io mi sovvengo (dic'egli) che mentr'egli stava lavorando alla sua prolusione, il conte Vaccari, ministro allora dell'interno, e suo amico, gli esternò il desiderio ch'ei volesse rendere al capo dell'impero quelle lodi che sono in queste occasioni di uso, a guisa dei complimenti in una chiusa di lettera, che anche esagerati, non avviliscono, siccome formule consuete. Gli fece intendere che la sua condiscendenza gli avrebbe fruttato la decorazione della legion d'onore. Ei rimase invincibile, rispondendo che una distinzione ancor maggiore è il meritare una decorazione senza averla. La stessa preghiera gli fu porta, e con più eloquente accento, da una bellissima donna milanese[1]. Invano; ei seppe questa volta resistere ai " grandi occhi neri ". » Nulla disse o scrisse che potesse compiacere a' dominanti di allora; bensì la sua letteratura era piantata sopra basi più solide che non sia la letteratura de' retori. La critica del Foscolo, in cambio di spaziare per le astrazioni, mirava costantemente all'effettività; e per tal rispetto s'accordava pienamente coll'indole del governo. Fu rimproverato all'orazione *Sull'origine e gli offici della letteratura* di essersi troppo

---

[1] [Maddalena (Lenina) Bignami.]

attenuta ai principî del Grozio, principî che bene esaminati non potevano sgradire ai settatori della politica bonapartesca. Non fu però questo, né sarà il solo caso, che uno scritto venga giudicato, anziché secondo i principî ch'esso contiene, secondo quelli che anticipatamente sono attribuiti all'autore. Si fece, a parer mio, troppo caso di alcune sentenze, d'alcune allusioni staccate, e troppo poco s'è badato alla sostanza ed al fine dell'intero discorso. Inculcava il Foscolo che le lettere non fossero soltanto merce trafficabile, e i letterati semplici adulatori del potere; ma che le une si considerassero nelle loro relazioni più universali, e gli altri quali ministri di un culto reso alla verità e al miglioramento della specie umana, indipendentemente dalle vicende della fortuna e dagli arbitrî della forza. Ciò apparisce, più ancora che nella prolusione, nelle *Lezioni*; meno splendide d'immagini, e di stile più mansueto, ma dotate di maggior chiarezza e ordinata progressione d'idee. Laddove la più parte di quelli che lodarono l'ufficio delle lettere si restrinsero a pompose esteriorità, il Foscolo studiò la natura dell'uomo, e in quanto da essa procedono e sono ad essa legate. E mentre dipinge la specie umana circondata e nudrita di perenni illusioni, e da queste potentemente sospinta ad operare, sveste d'ogni prestigio l'umana vita, e mostra adorare l'inevitabile dominio esercitato su noi da un ignoto destino che ne tiene soggetti all'opinione e alla forza. In tal modo, lusingando le passioni, come inseparabili dall'umana natura, tenta infrenarle e dirigerle col pensiero dell'insufficienza de' loro mezzi. Altri confuterà queste tremende sentenze, non però i conquistatori o fondatori di nuovi imperi, a' quali è bisogno che gli uomini, nel mentre rinnegano le tradizioni e le abitudini inveterate, s'infiammino di ammirazione, quasi direi religiosa, per le nuove imprese. Questo quanto al governo; quanto alle lettere e al profitto degli studiosi, diremo che, conceduta non poca oscurità, proveniente più che altro dall'ommissione di molte idee intermedie, raramente la letteratura fu considerata più da alto, e accordatole maggiore importanza. Oltre all'aver fatto di essa la più efficace ministra di tutto l'umano sapere, la si mostra intimamente affratellata colla morale, e promuovere o accompagnare i casi più rilevanti nella storia delle

nazioni. Troviamo concorrere in questo parere il Ginguené, che, storico della universa letteratura italiana, può citarsi, quantunque straniero, a testimonio del merito di uno scritto letterario. Così scriveva egli adunque nel « Mercurio di Francia », il 24 febbraio 1810. « Questo discorso filosofico ebbe non meno filosofica esecuzione. L'oratore si fa in esso scorgere abituato al linguaggio dell'analisi, al concatenamento e all'induzione filosofica della idee. Gli si potrebbe contestare taluno dei suoi principî, fors'anche qualche fatto, o qualche conseguenza che ne deduce, ma non può negarglisi franco andamento, arte di ragionare, forza e veemenza di stile. » Giunto poi all'apostrofe finale, a tutti nota, non può a meno di esclamare: « questa è vera eloquenza ». Di fatto là ove dalle generalità metafisiche l'oratore passa alle applicazioni, il suo discorso si fa tutto limpido ed efficace. Sa egli allora riscaldare d'affetti l'erudizione, e allettare alle difficili prove della virtù, ritraendo le interne soddisfazioni che da essa procedono, e la fama che ne risuona per tutti i secoli. E tuttoché non ligio al potere, pur rispettando la gloria ad esso compagna in que' giorni, eccita la gioventù allo studio della storia, e i letterati a moltiplicare gli esempi. Con che, se non si voglia promossa, fu certamente antiveduta dal Foscolo la tendenza che il secolo ebbe a mostrare di poi per siffatti studi. Anche da questo lato non poteva il governo avere interamente in dispetto le nuove lezioni; non che questo potesse bastargli, perché l'assoluta dominazione s'impaurisce di qualunque, non pur uomo, ma disciplina, tende a dirigere per vie solitarie e meno aperte alla corruzione quella parte di noi i cui principali bisogni possono soddisfarsi da noi stessi, e che nel solo libero esercizio delle proprie facoltà trova la più dolce mercede alle proprie fatiche.

LX. Ma i letterati, o, come il Foscolo ebbe a chiamarli di poi quasi sempre, gli uomini dotti, erano i più accaniti contro le sue dottrine e il suo modo di professarle; e con ragione, con più ragione assai del governo. Cominciava egli dallo spogliare le lettere di quella veste sfarzosa ed inutile sotto la quale l'ingegno mediocre trovava modo di mostrarsi pari agl'ingegni sommi; veste che ri-

verita dal volgo per lunghissima consuetudine, imponeva obblighi molti e coraggio a chi, spogliandosene, non volesse scemare d'autorità. Mentre poi toglieva queste vane apparenze, inculcava l'amore ai vecchi modelli, e faceva di questi ad ogni ora l'apoteosi, congiungendo in sé, con difficile accoppiamento, all'assidua imitazione del bello antico la novità e l'osservazione non meno assidua di quanto ponevangli innanzi i suoi tempi. E tutto ciò con un disinteressamento quasi direi spensierato, con una franchezza poco meno che cinica, che dava incredibile e fastidioso risalto alla prudenza adulatoria e all'ammirazione sbigottita tanto in uso a que' giorni. Nelle severe distinzioni di letterati che rivolgono l'arte loro unicamente al lucro o unicamente alla gloria si trovavano compresi, come sempre si troveranno, presso che tutti; e quanti potevano dire a se stessi di usare debitamente le facoltà intellettuali e debitamente dirigere le proprie passioni? Il professore, che segnalava l'abbietta cupidigia di Orazio, che non lasciava Pindaro senza taccia, e appena appena sapea perdonare a Virgilio la soppressione delle lodi di Gallo nel quarto delle *Georgiche*, doveva concitarsi la stizza di chi voleva avere Orazio e Virgilio a modelli non solo di poesia, ma ben anco di cortigiana cautela. I piccoli ingegni o nascenti erano stimolo a' grandi o maturi; i più, ai men avidi e vili. Pronti a trovare allusioni ove c'erano, e dove non c'erano acuti ad immaginarle. Aggiungasi la gelosia del mestiere, e il buon destro che porge un naturale sì strano e talvolta sbrigliato qual era quello del Foscolo, e se ne avrà molto più del bisogno a supporre la combriccola letteraria che cominciò a formarsi dopo le sue lezioni, e si ampliò e trasse innanzi a combattere qualche anno dopo. Di ciò tutto abbiamo ripetuta memoria nell'epistolario, e in un abbozzo di lettera [1] colla quale intendeva dedicare al conte Giambattista Giovio la ristampa della sua prolusione. L'esame di questo abbozzo di dedicatoria, dell'*Esperimento sopra un metodo d'instituzioni letterarie* [2], libretto nel quale l'autore « spese molti mesi a ridurre in poche ragioni le infinite

[1] [*Opere*, VII, pp. 45 sgg.]
[2] [Ibid., pp. 53 sgg.]

*

esperienze della sua vita », e per ultimo del *Parere sull'ufficio degl'Ispettori degli studi*[1] darebbe materia bastante a giudicare, non solo delle opinioni del Foscolo intorno la educazione letteraria, intimamente legata, com'egli la giudicava, colla civile, ma eziandio delle accuse appostegli, e della guerra che se gli mosse vivente e non cessa tuttavia di percuotere il suo sepolcro. Gli uomini nei quali l'ardore dell'animo è pari all'altezza dell'ingegno non possono scompagnare la manifestazione generale del vero dalle passioni del loro animo, e sono precettori e biografi nel tempo stesso. Agli scritti surriferiti rimando adunque il lettore desideroso di meglio intendere questa materia; e quanto alle guerre, parte serie parte burlesche, che il Foscolo dovette patire per questa cagione, ne parlerò fra non molto, rendendo ragione a uno a uno de' più notabili fra' combattenti. Solo d'uno non voglio tacere più a lungo, perché il fatto di lui si riferisce tutto alla prolusione; e un giornaletto parmense « Il Facchino », anno II, n. 27) ne ha non ha guari risuscitata la memoria. Viveva il Giordani in Bologna alle lettere, dalle quali aveva cominciato, pubblicando il panegirico di Napoleone, ad ottenere quella fama che poi tanto gli crebbe. Ora una nota della prolusione diceva: « E che dirò io di quegli scrittori che senza celebrità letteraria, senza onore domestico, senz'amore agli studi e alla patria s'accostano a celebrare le glorie del principe? Infami in perpetuo, se la loro penna potesse aspirare ad una infame immortalità! Ma vili e ignoranti ad un tempo per principio e fine di ogni linea che scrivono, hanno il prezzo della dedicatoria ». Si volle da taluno che questa nota ferisse più specialmente il panegirista piacentino. Penso per altro che non sia punto irragionevole credere il contrario, chi voglia riscontrare quanto si dice nella nota di siffatti scrittori, con quanto poteva attribuirsi al Giordani. Poniamo pure che la sua celebrità letteraria non si stimasse ancora moltissima; poteva egli chiamarsi uomo « senza celebrità »? Peggio: « senza onore domestico, senza amore agli studi e alla patria »? E con tanto di violenza e di spregio? Fatto sta che non dovettero mancare le buone anime e

[1] [*Opere*, VII, pp. 187 sgg.]

belle, che disseminarono tale opinione, se il Foscolo credette di dover scrivere al Giordani, mandandogli in dono la prolusione, una lettera con cui dichiaravasi lontano dall'intendimento appostogli per cagione di quella nota [1]. E il Giordani nobilmente rispose: aver letto « senza commozione » quanto dicevasi contro i panegirici; e che non credeva si fosse mirato a lui « né principalmente né particolarmente »; le « interpretazioni altrui non fargli pena »; non essere « possibile », e né meno « utile », che tutti fossero « d'un colore ». « Molti sono i pregi e gli usi e gli aspetti del buono; prende ciascuno quello che più gli si confà. » Tutti concorrere nel far onore al nome italiano, « le altre differenze » non dover rompere il vincolo stretto da tal « somiglianza ». E conchiude dichiarandosegli « estimatore imparziale », e augurandogli « gloria e contentezza dagli studi ». Pare a me che una tal lettera avrebbe dovuto bastare agli editori di quel giornale. Le ingiuriose parole che seguono in una nota, nella quale il Foscolo è chiamato « di natura ambiziosissimo », invidiosissimo, e d'altra parte assai esperto ne' volgari artifizi di volgersi a lucro ed a lode l'alternare dell'« adulazioni e dell'insolenze », non fanno che controperare all'intendimento della lettera, rieccitando dalle ceneri le faville delle animosità letterarie; e quasi il vero non fosse bastante cagione a vergogna, ampliandone mostruosamente i confini colle supposizioni. Abbiamo inutilmente cercato la lettera del Foscolo al Giordani; e sebbene si possa arguirne il significato dal tenore della risposta, assai ne sarebbe piaciuto di leggerla in luogo di quella nota sì astiosa.

LXI. I giovani si affollavano intorno alla cattedra del nuovo professore di eloquenza, e la prolusione e le lezioni erano ascoltate con applausi e con intensissimo desiderio. Può credersi che la solennità del 22 gennaio, giorno in cui proluse nell'aula magna, presenti le magistrature, la scolaresca e gli amici venuti appositamente in Pavia, fra' quali il Monti e il Brunetti, non fosse tutta da ascriversi al pregio letterario dell'orazione (fu vera solennità,

---

[1] [Manca la lettera del F.; quella del Giordani del 27 marzo 1809 in *Epist.*, III, pp. 108-109.]

seguíta da banchetto in casa dell'oratore, e si tripudiò ben oltre mezza la notte, mandando in giro la *pétillante champagne*); ma il concorso e l'attenzione prestata alle successive lezioni non avevano tale prestigio. Così ne scriveva il Foscolo stesso, confortandosi del non dover più parlare ai discepoli, colla memoria dell'affetto che aveva in essi saputo eccitare [1]:

Lunedì non ti scrissi [all'amico Brunetti], perch'io dovea preparare la lezione di ieri, ed era l'ultima: ci ho messo dunque più tempo e più amore che nelle altre; e, quantunque non fosse diretta che ad ammaestrare, io non so se pel suo argomento, o pel modo di recitarla, o perché gli scolari sapeano ch'era l'ultima e che non mi avrebbero più veduto, l'udienza tutta cominciò alla metà ad essere commossa, e la sala e le finestre erano affollate di volti che ascoltavano con una mesta attenzione, e spesso gli occhi miei incontravano molti occhi pregni di lagrime. La recita durò assai più di un'ora, ed io non ho potuto pronunciare l'ultima pagina senza essere impedito sovente da una commozione comunicatami dagli ascoltanti, e ch'io non poteva reprimere; e il giorno di ieri mi fe' quasi dimenticare quello della prolusione. Ecco, mio amico caro, le memorie che mi resteranno dell'amore con cui ho coltivato gli studi e li ho diretti in questi pochi mesi all'utile della gioventù e all'onor della patria; memorie che mi compenseranno, almeno in parte, dell'ira della fortuna.

E per verità il suo soggiorno in Pavia non fu ozioso, e tutt'altro vi si è mostrato dall'uomo, che avendo soprastante un'irreparabile rovina, se ne stesse badando al fine prima di prendere partito alcuno. Non erano sole le lezioni di letteratura che gli occupassero l'ore; dalle lettere al Brunetti si può vedere come avesse scompartito il suo giorno, e quanta poca parte ne desse all'amica conversazione e al riposo. Studiava indefesso, e oltre alla prolusione e a que' frammenti di scritture spettanti alla cattedra che ci furono conservati dagli scolari, dettò un discorso *Sull'origine e i limiti della giustizia*, da recitarsi il giorno che venivano conferite alcune lauree.

---

[1] [*Epist.*, III, pp. 204 sg.; lettera del 7 giugno 1809.]

LXII. Non si desidera in questo discorso né ardire di pensamenti, né quel calore e quella efficacia nel manifestarli che mai non mancano nelle scritture del Foscolo. Vi si vede come in un quadro dimostrativo la via tenuta dal suo ingegno nel pervenire, aiutato da moltiplici letture, ad alcune opinioni, le quali, adottate per vere dagli uomini, li renderebbero poco grati a chi li condusse a vivere miserabilmente soggetti all'errore e alla forza. Mostrandosi ignaro o per lo meno incerto delle regole astratte della giustizia, pensa di delinearla a' giovani « sotto le sembianze che assume dalla forza; sotto le quali soltanto », soggiugne, « io posso conoscerla ». Dividendosi per tal modo di ragionare dal più degli uomini, una parte de' quali, secondo egli scrive, « opera senza pensare, l'altra pensa senza operare », prende a guida la storia di tutti i tempi e di tutte le nazioni; e trovando discordia continua tra i fatti e i principî, conchiude che, in onta a tutto il discutere de' filosofi, sia da attenersi a que' primi, e prender da essi la norma a' propri giudizi. All'universale mal vorrebbesi parlare di giustizia altrimenti che per via di leggi positive; e queste possono volgersi a regolare le relazioni tra cittadino e cittadino, e tra sudditi e dominanti. Né posson esse far senza la forza. Dalla forza poi accompagnata colla giustizia procede la ragione di stato, la quale tanto è più giusta quanto più promuove colle leggi civili l'utile de' cittadini, e colle politiche l'utile de' governi. E non potendosi cercare nelle leggi un'assoluta equità, doversi attendere a quella derivante dalla severa uguaglianza dell'applicazione. In una parola, emanare ogni diritto da una sola legge e concentrarsi in una sola: *lex populi salus est*. Le quali sentenze proponeva a' giovani non più che come opinioni, credendo di offerir ad essi una parte dell'onore e del premio che si erano meritato, mostrando loro « ciò che avviene nella pratica della giustizia, e a quali ragionamenti e a che conseguenze ed a quante applicazioni possa condurre l'esame della pratica, benché sì diversa dalla teoria ». Dall'esame di siffatte opinioni ne trarrebbero, avendo pure a confutarle come false, maggior fiducia e fermezza ne' loro principî; ed egli ed essi pur sempre si accorderebbero nelle conseguenze e nell'applicazione: « che non possiamo ottenere nel mondo né

virtù, né pace, né consolazione d'affetti domestici, né veruna equità se non dalla sapienza de' príncipi, dalla prosperità de' cittadini, dal valore degli eserciti, dalla patria insomma; se non rivolgiamo tutti i nostri studi, i nostri pensieri, i nostri sudori, i nostri piaceri e la nostra gloria alla patria, per illuminarla coraggiosamente ne' traviamenti, e soccorrerla con generosità ne' pericoli ». Notabile è la consonanza di tali principî con quelli della prolusione, e con tutto l'instituto della vita al quale si attenne il Foscolo tenacissimamente. E per questo appunto feci sì lunghe parole di questo lavoro, che del resto pubblicato postumo, manca anche dal lato letterario di quella perfezione, a cui l'autore era solito di condurre le cose sue quando le pubblicava egli stesso.

LXIII. Da Pavia e dalla frequenza dell'università passò il Foscolo a Como, e alla solitudine del lago. Aveva stretto, come ho già scritto, amicizia colla famiglia del conte Giambattista Giovio, che ad ottimo cuore e a specchiati costumi accoppiava l'amore delle classiche lettere, sicché il nome di lui non passò ignoto fra gli scrittori di quella stagione. Al conte Giambattista e al figlio di lui terzogenito sono dirette lettere piene d'affezione, e dirò anche di brio non molto solito ad Ugo. Questa conversazione epistolare erasi più che mai avvivata durante il soggiorno di Pavia, e cessate le faccende della cattedra. La nuova dimora sul lago fu cagione di cangiare i colloqui scritti in colloqui in voce. In siffatto soggiorno sul lago vi aveva alcun che di simile a quello già fatto sulle colline vicino Brescia; e come ivi furono composti i *Sepolcri*, qui si condussero molto innanzi e poco meno che si terminarono le *Grazie*. Il Pecchio, nel cap. VIII della sua *Vita*, ne fa pensare a un altro punto di rassomiglianza. « Un altro amabile interlocutore (dic'egli) in questa letteraria solitudine era la contessina P., figlia del conte Giovio già nominato »[1]. Il principio e l'intero andamento di questo amore è caramente descritto in una lunga lettera,

---

[1] [Il Pecchio trasse in errore il Carrer. Non Felicia, sposa al marchese Paolo Porro dal 1801, ma Francesca, ultimogenita del Giovio, fu corteggiata dal Foscolo: andò sposa nel 1810 al colonnello francese Vautré.]

che ho messa in luce a facc. 606 dell'edizione del «Gondoliere»; la più lunga fra le lunghe lettere del Foscolo, e che può, oltre al mettere molto addentro nell'animo dell'autore e ne' suoi principî su certi punti, valere essa sola un intero romanzo [1]. Essa ne fa lamentare que' libri d'immaginazione, non disgiunta dall'affetto, a cui sembra che il Foscolo pensasse più d'una volta, e di cui non ha guari ho dovuto far cenno. Ci avesse egli narrati gli amorosi deliri del Tasso, o le avventure dell'incognita *Olimpia* colla viva e pudica passione che spira da questa lettera! Non siamo più ai giovanili furori dell'*Ortis*, e tuttavia il cuore non è meno caldo ed ingenuo. L'amore venendo alle prese cogli ostacoli nati dalle leggi del consorzio civile, geme rassegnandosi, e rassegnandosi dà origine a contrasti meno forse strepitosi, ma più commoventi e sublimi, i contrasti di un cuore che irritato contro le inevitabili inuguaglianze, non potendo distrugger queste, distrugge se stesso. Da tali o consimili affetti suggeriti crediamo i bei versi delle *Grazie*:

> Lunghe gioie promette, e a duol più lungo
> amore gl'innocenti animi guida.

E li commenta il principio della lettera già citata: «Mi struggo nell'ardore secreto che ci consuma, e che sarà di rimorso e di lagrime a tutta la vita che mi rimane». Tutta una vita è forse troppo ad un solo rimorso, almeno per la più parte degli uomini; ma la veracità di siffatte sentenze vuol prendersi soltanto rispetto al tempo in cui furono scritte. Una mesta dolcezza si diffonde per tutto lo scritto col quale si congeda da una giovane bennata, alla cui mano non avrebbe saputo aspirare senza offendere la gratitudine, l'amicizia e l'altezza de' sentimenti che aveva sempre voluti compagni ad ogni sua azione. Avrebbe dovuto pensar a ciò alquanto prima, solito rimprovero ai giovani che s'innamorano disugualmente al proprio stato: ma, solita discolpa, «gli

---

[1] [*Epist.*, III, pp. 258-274; lettera del 19 agosto 1809.]

ostacoli », scriveva il Foscolo all'amante, « che ora mi spaventano il cuore, allora si presentavano tranquilli alla mia ragione ». Le ciarle suscitate, non diremo se dalla semplice malignità o dall'invidia (altri legga la lettera e giudichi) destarono dal loro breve sogno gli amanti. Sembra che meno ne fosse atterrita la giovine, ma chi aveva « solcato il volto innanzi gli anni dalla trista mano delle passioni » non poteva dissimulare a se stesso la reità della sua imprudenza. « Mi rinfacciai e mi rinfaccio d'avervi con quelle parole fomentata una passione ch'io dovea con un perpetuo silenzio disingannare per sempre. [. . .] Ma finché vivrò non sarò mai traditore, e voi non sarete la moglie d'un uomo che può in faccia al mondo apparire d'avervi acquistata con la seduzione e l'ingratitudine. » Per un momento immaginò di guarire la piaga fatta nel cuore innocente « col rimedio funesto della gelosia »; ma poi arrossiva della propria immaginazione, e diceva a se stesso: « mi sacrificherò a' miei doveri, ma in modo ch'ella non mi detesti, e queste arti tenebrose e maligne le insegnerebbero a disprezzare l'amante più che ad amar la virtù ». Finalmente le scrisse accertandola di averla amata e di amarla fervidissimamente, ma di aver fermo ad un tempo di non prendere mai in moglie, egli povero e condannato a vita raminga, una giovane ricca, nata e cresciuta fra gli agi, e chiamata a goderne continuamente. Come, posta la delicatezza della circostanza, fosse possibile conciliare il rispetto al dovere, al proprio decoro e al cuore amoroso della giovine, apparisce dalla lettera, esemplare per ogni parte, compresa la chiusa: « Se l'infermità, se gli anni, se gli accidenti vi rapiranno la beltà e gli agi; se sarete padrona di voi, se sarete disgraziata; se vi mancasse nel mondo un marito, un amico, io volerò a voi: io vi sarò marito, padre, amico, fratello ». Esagerazioni, per quanto suonano le parole, ma balsamo opportunissimo al tempo, e innocua offerta di lontana consolazione contro al presente dolore che doveva prorompere sì intenso alla lettura dell'amaro congedo. Tanta soavità di passione era naturale che alimentasse versi soavi; e quand'anche trovassi testimonianze in contrario, mi ostinerei a credere composti a questo tempo e nel conflitto tra l'amore e il dovere i più belli tra' bellissimi delle *Grazie*. Per la stessa ragione

parlerò qui di quest'inni; tuttoché, e cominciati fino dal tempo del soggiorno vicino Brescia, e continuati a comporre nel resto della sua vita, potessero esaminarsi prima d'ora e assai dopo; e come rimasti incompiuti dar materia, morto l'autore, alle ultime parole di lode sulla sua tomba.

LXIV. Malamente saprebbesi esporre con nettezza il concetto di quest'inni; tanto ne sappiamo per altro e dai frammenti rimastici, e dalle lettere del poeta stesso, e dalle parole d'alcuni amici suoi, da conchiudere che volesse cantare le arti del bello, l'origine loro, i benefici da esse apportati ai mortali, e le disposizioni d'animo e di intelletto che principalmente domandano nei loro ministri.

Cantando, o Grazie, degli eterei pregi
di che il cielo v'adorna, e della gioia
che vereconde voi date alla terra...
Eran l'Olimpo e il Fulminante e il Fato,
né ancor v'eran le Grazie...
...In noi serpe, miseri, un natio
delirar di battaglie; e se pietose
nol placano le Dee, cupo riarde,
ostentando trofeo l'ossa fraterne...
Ite, insolenti
Geni d'amore, e voi livida turba
di Momo, e voi che a prezzo Ascra attingete...
Piamente a queste
Dee non ragiona chi la patria oblia.

Possiamo udire qual fosse l'intenzione del poeta da una lettera di lui ad Ippolito Pindemonte, scritta da Milano nel luglio 1814 [1].

S'io avrò pace e salute, potrò forse fra non molto mandarvi il carme intitolato alle *Grazie*, nel quale ho tentato di affratellare la poesia lirica alla didattica, e d'idoleggiare le tradizioni storiche e mitologiche, e le sentenze morali, e le teorie metafisiche intorno alle Grazie, in guisa

---

[1] [*Epist.*, V, p. 182; lettera del 22 luglio 1814.]

che il poema riesca d'utilità al cuore de' lettori ed all'ingegno degli artefici, i quali, e sia detto fra noi, senza poesia non potrebbero fare né statue né quadri, se non forse al modo trivialetto de' buoni fiamminghi.

Per quest'ultima ragione cantava fin dal principio, attribuendo le parole al nume della poesia:

> Io Fidia primo
> ed Apelle guidai colla mia lira.

Voleva intitolato per questa ragione medesima l'inno a Canova, scultore del bellissimo gruppo che rappresenta le tre giovinette immortali. E dal simbolo trapassando alla realtà, voleva pure che le Dee fossero ministre al vago rito, e rappresentassero

> tre belle donne, a cui l'italo sole
> co' più nitidi rai splende sul volto.

Quali fossero le tre donne è quistione. Odasi il Pecchio nel luogo testé citato: « Introdusse in quest'inno, quali sacerdotesse, tre belle ed illustri donne viventi; una di Firenze a cui assegna l'armonia; l'altra di Bologna a cui attribuisce l'amabilità; la terza di Milano a cui dà per attributo il sentimento... Se un giorno il carme delle Grazie verrà pubblicato per intero, allora si potrà rivelare al pubblico il nome delle tre donne, e si vedrà allora la giustizia del poeta nel distribuire il premio che merita sempre la beltà ». Così il Pecchio; e solamente della terza parla un po' più chiaramente, disegnandola co' lineamenti della bella donna milanese ricordata dal Monti nei noti versi della *Mascheroniana*, stampati d'ordinario dopo i *Sepolcri* [1]. Le ricerche da me fatte non riuscirono a miglior fine; e quello che mi parve indovinare da me, esaminando le lettere dell'autore e la storia della sua vita, non è provato per modo che mi conceda di farne parte ai lettori.

---

[1] [Maddalena (Lenina) Bignami, amata dal Foscolo. Le altre due, com'è noto, la fiorentina Eleonora Nencini e la bolognese Cornelia Martinetti.]

Penso adunque di contentarmi del poco che ne dissero gli altri, e proporre alla perspicacia de' lettori l'enigma. Noto solo che questo chiamare ad interlocutori del piccolo dramma personaggi viventi ha dell'antico, e, in più ristrette proporzioni, ritiene del fare dantesco. Anche Dante si fa insegnare teologia e parecchie altre cose dalla sua donna, e distrae da sé l'attenzione de' lettori per tutta rivolgerla sopra quella; di che il suo poema ha varietà e gentilezza inaudita. L'apoteosi delle tre belle donne italiane, quasi fossero le Grazie stesse venute sotto quelle forme a consolare la terra, si accosta alle invenzioni pagane, ed è una graziosa derivazione delle idee mitologiche comportabile colle idee e colla religione del nuovo tempo. Per tal modo s'infuse un insolito calore nel vecchio tema, e in certa guisa si giunse a ringiovanirlo. Vengono poi le allusioni agli usi e ai fatti attuali: il commercio inglese nell'Isole Ionie, il lago di Como e le ferriere di Lecco, i teatri fiorentini, la villa di Bellosguardo, l'infelice guerra di Russia, e più che altro l'amorosa ansietà della principessa Amalia, novella Berenice che stende a tutti i numi le braccia, pregando al padre dei suoi figli men lunghe l'ire funeste

> di Borea, e il gel che pel solingo cielo
> dal carro l'imminente Orsa rovescia
> sulla scitica terra, orrida d'alte
> nevi e sangue ed armate ombre insepolte.

LXV. Ma pongasi che l'autore avesse terminati quest'inni, avrebbero ottenuto la celebrità de' *Sepolcri*? A taluno sembrerà oziosa questa domanda; pure io non dubito di arrestarmici, perché rispondendo ad essa mi vien fatta la critica del componimento. Oltre la solita e volgare ragione che un autore, il quale siasi acquistato somma celebrità con un'opera, ha un bel che fare a metterne fuori un'altra che venga accolta con uguale favore; mi sembra che altri motivi, dedotti dalla natura dell'arte, possano persuadere che il Foscolo avrebbe continuato ad esser l'autor dei *Sepolcri*, e non quello mai delle *Grazie*: L'argomento del primo carme è più vicino a' nostri usi, e ci tocca più profondamente e generalmente; il culto delle *Grazie* è cosa straniera alla nostra reli-

gione, culto tutto poetico, e da non prendervi parte che i soli artisti. I *Sepolcri* erano consigliati da una legge uscita allora allora e poco cara all'anime appassionate; erano, quasi direi, un'espressione armoniosa del pubblico sdegno; le *Grazie* movevano inspirate dalla vista o dal pensiero di una scultura, famosa bensì, ma che oltre l'ammirazione per l'artefice non lasciava germoglio d'altre passioni. Il concetto del carme era secondo i tempi, e pagane soltanto le allusioni; negl'inni invece v'avea alcun che di pagano nel fondo stesso del soggetto, e al moderno più presto miravano le allusioni. Tutto questo dovea necessariamente scemare importanza al componimento. Quando una poesia si aggiri sopra un tema poco atto ad attirarsi l'attenzione generale, sono inutili tutti gli artifizi dell'arte nell'abbellirla: come all'incontro poco studio occorre talvolta a chi sappia cogliere un tema secondo i bisogni attuali. Quindi un pari studio, e forse maggiore di quello adoperato dal Foscolo nel dettare i *Sepolcri*, non sarebbe bastato a far prevalere ad essi, e nemmeno gareggiare con essi, le *Grazie*. Ma nemmeno per questa parte, che diremo estrinseca, fu il carme avanzato dall'inno. A chi fosse pienamente del mio parere, cioè che la forma più opportuna ad un tema si presenti spontanea alla mente col tema stesso, quasi parte essenziale di esso, sarebbe inutile soggiugner altre parole dopo le già dette; ma non pochi sono che tra il soggetto e il modo di svolgerlo stimano interporsi un piccolo spazio. Per questi adunque diremo che lo studio più lungo ed intenso posto dall'autore nel disporre la tela del suo poema, e nel polirne i versi e la frase, era ben lungi dal produrgli l'effetto desiderato. Non siamo punto dell'avviso dell'anonimo scrittore, che inviava alla «Biblioteca italiana» nell'agosto 1818 una prima parte di frammenti dell'inno, dicendoli « dettati senza studio veruno, e solo per raccogliere quelle scomposte immagini che occorrono alla fantasia nel primo concetto ». Ben lungi dal chiamarli « facile dettato », come indi a poco lo stesso scrittore, li diremo composizione elaboratissima, e per soprappiù sudatissima; ma, ripetiamo, il difetto era da cercarsi nel tema. Tutti quegli ornamenti a' quali il poeta si credeva obbligato per dar aspetto sensibile al troppo astratto soggetto, affaticano la mente del leggitore,

e tuttoché belli ciascuno da sé, fanno sentire nel loro pieno alcun che di soverchio. Si noti: la concisione è minore che nei *Sepolcri*; diremo perciò maggiore la chiarezza? La scelta e la collocazione delle parole e delle immagini è più artifiziosa; crediamo che il tutto abbia per questo maggior dignità? In una parola: vediamo che l'arte dello scrittore era fatta più adulta, più fini e copiosi gli accorgimenti; ma siccome impiegavansi sopra materia meno arrendevole, l'effetto non veniva uguale alla fatica. Gli studiosi hanno in que' frammenti un tesoro di pitture evidenti, di nobili sentenze, di bellissimi versi, di frasi mirabili per novità ed efficacia; alcuni luoghi non cedono per passione a qual che sia de' più commoventi nel carme; dicasi lo stesso della forza: ma nessuno potrà confessare in coscienza di ricevere una grata impressione dall'intero componimento, e nemmeno di saper presumere che una impressione pari a quella prodotta da' *Sepolcri* potesse sperarsi, quand'anche l'inno avesse avuto l'ultima mano. E forse che gl'indugi frapposti dall'autore alla pubblicazione, indugi sì lunghi che lo accompagnarono alla sepoltura, non siano provenuti da questa cagione medesima? Innamorato delle parti non avrà saputo persuadersi a smettere, o a concepire il suo tema d'altra maniera; e ben sentendo di non trovare nel pieno quel contentamento che dovevano avergli dato i *Sepolcri*, non avrà mai saputo credersi giunto al termine di perfezione proprio del suo lavoro. Non può a meno di commuovere chi ha intelletto dell'arte l'udire con qual amore parlasse il Foscolo di queste sue *Grazie*, e come le chiamasse via via « bambinelle » e « ragazzine », secondo le andava migliorando e accrescendo. Le vagheggiava « belle e divine vergini » nel futuro; e tali volendole ad ogni modo, non seppe mai dirle compiute. Crediamo talvolta pigrizia o disamore dell'arte ciò ch'è alacrità e ferventissimo amore; scambiamo per errori triviali le splendide illusioni di un'anima pellegrina; gastighiamo con accuse importune ciò che dovrebbe andarne premiato con lodi, o per lo meno con pietà rispettosa.

LXVI. Tornato a Milano, e nel soggiorno che quivi fece, soppressa di già la cattedra pavese, occorrono bassi intrighi, risse

crudeli, vergognosi libelli, e semi di amara e inestinguibile bile. Non dirò che la fama di lui uscita sia affatto monda da tanta bruttura: molto v'ha del compassionevole, molto dello scusabile; ma non mancano, pur troppo, cagioni di biasimo giusto. Il favore di cui godeva il Foscolo presso i grandi, o di cui almeno credevasi ch'e' godesse; il suo modo di sentenziare assoluto e le molte volte in opposizione a inveterate opinioni; e, diciamolo pure, la singolarità del suo ingegno, il facevano guardare di mal occhio dai letterati mediocri, e da quelli che, nati forse a tôrsi dalla mediocrità, ad essa s'incollano per tutta la vita colle basse lor cupidigie. Finché le opinioni erano da lui manifestate non più che in voce, questi nemici si tacquero, o si contentarono di lavorar sottomano; ma com'egli cominciò a diffonderle colla stampa, credettero necessario venirne ad aperta guerra. La prolusione era stata, come a dire, il guanto della disfida, e quel parlare così sul serio e solennemente della ciarlataneria letteraria e dell'adulazione rettorica, risuscitò gli antichi rancori per tutto ciò che di simile era stato scritto scherzando nel comento alla *Chioma*. La pubblicazione d'un giornale doveva essere l'ultima stretta dell'argomento. Il Foscolo aveva sempre mostrato una grande propensione per tal genere di scritture; tuttoché, specialmente dopo le scissure di cui sono per dire, ne parlasse con molto dispregio. Questa propensione era naturale in un uomo che giovinetto avea cominciato a parlare dalle tribune: sono anch'essi i giornali una specie di tribuna, e non sarebbe irragionevole il trovare una relazione fra la critica periodica e la eloquenza delle concioni popolari. E nell'una e nell'altra conviene principalmente mirare all'attualità, pensare innanzi a tutto all'impazienza di chi legge ed ascolta; parole che devono essere soltanto udite, sentenze d'un giorno che fanno luogo ad altre, talvolta contraddittorie, nel dì successivo. Il Foscolo, dopo stese le relazioni delle sedute patriottiche in Venezia, era passato a Milano a scrivere pel «Monitore italiano», e alcuna cosa pel «Giornale filosofico-politico», e alcuni anni dopo aveva preso parte fervorosa alla composizione del giornale della Società d'incoraggiamento. Dico che vi prese parte fervorosa, attese le lettere che scrisse qua e là ad accaparrare collaboratori; vedi a mo' d'esem-

pio quella al Pindemonte del 27 novembre 1807 [1]. In essa per altro dichiara ch'egli, come militare, non poteva ascriversi fra que' della *Società*, e che solo avrebbe dato alcuni articoli. Ne diede alcuni difatti, e meritevoli di considerazione: uno sull'elogio del generale Teullié scritto dall'avvocato Marocco, un altro sopra il *Bardo* di Tommaso Gray tradotto da Giovanni Berchet e dall'abate Dalmistro. Ma il nuovo giornale nel quale entrò a scrivere a questo tempo avanzava per importanza gli anteriori. Ne aveva la soprintendenza un uomo de' più notevoli per ingegno, per dottrina e per indipendenza d'opinioni; al quale la scienza medica italiana è debitrice d'una dell'opere più considerabili, altri direbbe la più considerabile, dell'età nostra; e che alla copia delle cognizioni, all'acutezza dell'osservare e alla solidità del raziocinio sapeva congiungere non ordinaria precisione, evidenza e talvolta ancora eleganza di dettatura: Giovanni Rasori. Conformi a que' del Foscolo erano i principî politici del Rasori; avevano durate in compagnia le strettezze dell'assedio di Genova; ambedue professarono dalla cattedra nuove dottrine, e ad ambedue la cattedra durò poco; ottennero sì l'uno che l'altro acerrimi nemici, sì l'uno che l'altro acerrimi difensori e partigiani; e le loro opinioni e il modo sicuro di promulgarle si diffusero ed ebbero imitatori in gran numero, tal che i loro nomi significano oggimai un ordine d'idee loro proprie, una scuola dall'altre divisa. Gli «Annali di scienze e lettere» sono uno de' meglio giornali che vedessero mai la luce in Italia; e se dobbiamo credere al Lampredi che assai poche copie se ne spacciassero «Corriere milanese», n. 116), e al Bettoni (*Alcune verità ad Ugo Foscolo*, Brescia, 1810) che neppur una in tutto il dipartimento del Mella, ciò torna soltanto a conferma del non esser lo spaccio buona misura del pregio d'un libro, e in spezietà d'un giornale. In questi «Annali» fu dato notizia d'opere importantissime oltramontane, e nelle scienze non meno che nelle lettere suggerironsi novità vantaggiose. Non dirò che ogni parte andasse esente da prevenzioni (e quando mai s'è ciò veduto, segnatamente in opere condotte da più d'una mano?); dirò che

[1] [*Epist.*, II, p. 304.]

la schiettezza delle opinioni e il desiderio effettivo del pubblico bene e dell'onore nazionale sono più frequenti e visibili che in altre consimili compilazioni di quel tempo e d'ogni tempo.

LXVII. Mi era forza immorare alcun poco su questo giornale, oltreché per le brighe nelle quali entrò il Foscolo a cagion d'esso, per alcune importanti scritture da lui quivi entro inserite. Delle brighe, cosa che ne trae seco altre, parlerò secondariamente; e cominciando da quelle scritture, mi conviene confessare che nulla di più difficile del fermare quali fossero sue veramente, essendo che gli esami più attenti e le più assidue ricerche appena bastarono a farmi scorgere un po' di chiaro. Nel «Giornale italiano», 10 gennaio 1811, si legge la dichiarazione seguente: «Il signor Ugo Foscolo, ricevendo continuamente lettere e libri da molti che lo credono compilatore di un giornale letterario, ci ha richiesti di manifestare che egli per compiacere alla *Società d'incoraggiamento* e agli estensori degli "Annali di scienze e lettere", ha inserito due articoli nel num. 1° del giornale della *Società*, e due nei numeri 4° e 5° degli "Annali": ma ch'egli non è né compilatore, né collaboratore, né interessato in veruno fra quanti giornali si vanno stampando». Questa dichiarazione dovrebbe torre ogni dubbio, e limitare i genuini lavori del Foscolo ne' primi undici fascicoli degli «Annali» ché tanti n'erano pubblicati fino al gennaio 1811, all'articolo sulla traduzione pindemontiana dell'*Odissea*, e al *Ragguaglio dell'accademia de' Pitagorici*; quando invece molte querele e polemiche suscitate, la testimonianza di molti scrittori contemporanei, alcune notabili corrispondenze di pensieri e di stile, e per ultimo altre dichiarazioni dello stesso autore discordanti da quella del «Giornale italiano», farebbero che si pensasse il contrario. In questa discrepanza mi terrò alle parti di storico, e brevissime saranno le mie riflessioni, lasciando, posti i fatti, che altri ne tragga che conseguenze saprà stimare più acconcie. Fra gli articoli attribuiti al Foscolo, e che furono cagione a liti famose, vi è quello sui versi dell'Arici per la morte del giovine Trenti. Come cosa del Foscolo sembra si tenesse dal Monti, chi legge le costui lettere stampate nel volume quinto delle *Opere inedite o rare*, specialmente una a

facc. 95. Ma il Foscolo nella lettera scritta al Monti (*Lettere edite ed inedite*, Torino, 1837, facc. 82) [1] ne parla come di cosa tutta di Pietro Borsieri: « però Borsieri dopo le guerre al suo articolo », ec. Veggasi di non credere che il Monti (*ut supra*, facc. 108) intendesse di questo articolo quando scriveva che il Borsieri giurasse e protestasse di non saper nulla della censura. Credo volesse parlare dell'altro articolo sui *Coralli*, e quindi chiamavalo « nuova contumelia ». Gioverebbe ad ogni modo che il Borsieri, grazie a Dio vivo e sano, ponesse egli stesso in chiaro un tal fatto. Piccolo fatto per se stesso, ma non già tale per le serie risse da cui fu seguíto, e nuovo esempio del come assai dissidi di tal fatta manchino di corrispondente fondamento. Della critica ai *Coralli*, testé ricordata, altri vuole autore il Foscolo, altri il Borsieri, altri Luigi Pellico. E di Luigi Pellico vuolsi pure l'articolo sulla traduzione dei *Dialoghi delle cortigiane* di Luciano fatta dal Lechi, che da altri viene attribuito al Foscolo. Fra quelli che cooperarono alla compilazione degli « Annali » fuvvi pure Michele Leoni, allora giovine d'anni e di fama, e sua fattura si tiene più d'uno degli articoli controversi, e forse più d'uno se gli compete, almeno in parte. Tali sono: 1°, quello *Intorno un sonetto del Minzoni*; 2°, *Caro ed Alfieri traduttori di Virgilio*; 3°, *Sulla poesia lirica*; 4°, *Sulle poesie di Labindo*. Circa quest'ultimo non so che dire; e circa al secondo so di aver letto ne' cartafacci d'Ugo che questi aveva messo insieme materiali non pochi per quel confronto, e foggiati alla sua maniera mi paiono i due versi e mezzo che traducono il virgiliano: *et iam nox humida caelo*, ec. Quello intorno il sonetto del Minzoni ha idee e frasi tutto foscoliane; chi ancora dubita se fosse tutto di lui, ha per suoi indubitabilmente i primi periodi e il riscontro dell'ottava ariostesca. Quanto poi alle *Considerazioni sulla poesia lirica*, trovo in alcune memorie manoscritte del Foscolo stesso le seguenti parole: « I due articoletti, l'uno sull'ammirabile ode di Gray (nel giornale della *Società d'incoraggiamento*), l'altro sulla poesia lirica, sono miei; ma il primo l'ho scritto, il secondo l'ho schiccherato ». Indubitabilmente del Rasori è l'articolo *Sul*

---

[1] [*Epist.*, III, p. 412; lettera del 13 giugno 1810.]

*

codice criminale dei chinesi; come indubitabilmente del Foscolo i tre: 1°, *Intorno ai Druidi e ai Bardi britanni*; 2°, *Effetti della fame e della disperazione sull'uomo*; 3°, *Dello scopo di Gregorio VII*; e pressoché indubitabilmente il *Sunto del Commentario di Berthier sulla battaglia di Marengo*. Prima di passare a discorrere di questi ultimi articoli, su' quali non può avervi controversia alcuna, dirò intorno gli altri che più d'uno può aver ragione, e più d'uno può avere il torto. Ed ecco come. La compilazione di quegli articoli facevasi prima in voce e conversando; questi o quegli raccoglieva le idee dell'amico e le stendeva in iscritto, poi l'amico correggeva, aggiugneva o levava; sicché ad ultimo andare erano e non erano di chi li aveva pensati, erano e non erano di chi li aveva scritti. I pensieri, per dirne d'uno, dell'articolo sul sonetto del Minzoni si leggono ripetuti tali quali ne' *Vestigi del sonetto italiano*, ma sembra che Pietro Borsieri fosse il primo a comunicarli conversando col Foscolo e col Leoni; il Leoni indi a non molto scrisse l'articolo, e il Foscolo il rivide ed accrebbe dell'introduzione e di qualche passo. E tanto basti a giudicare degli altri per via d'induzione; fin tanto almeno che i veri autori degli articoli, tuttora viventi, (potessi dire lo stesso anche di Luigi Pellico!) rivochino a se medesimi la proprietà loro con più efficacia di parole che a me non fu conceduto di usare, sia per non dare a private notizie maggior peso che non conviene, sia per non arrogarmi di far io quello che gli autori non credessero opportuno di fare eglino stessi.

LXVIII. Foscoliani, fuor d'ogni dubbio, come s'è detto, sono tre degli articoli poc'anzi ricordati. In Firenze conservansi raccolti in un volume, composto di fogli spiccati dal giornale in cui furono a principio inseriti; e leggonsi ne' margini correzioni parecchie manoscritte che ne migliorano la dizione. Manoscritto pure potei avere il giudizio dell'autore intorno due di essi, il quale, come ultima prova, reco distesamente.

La dissertazione storica intorno ai druidi ed ai bardi desidera forse qua e là più proprietà di lingua e velocità maggiore di stile. E la non è storia, a dir vero. Ho radunati quanti più fatti mi sono occorsi leg-

gendo, senza vagliarli, né indagarne de' nuovi e migliori. Mio principale intento si fu di dar ne' bardi a' nostri poeti un esempio di letteratura libera, maschia, utile alla verità ed alla patria. E volli anche col contrapposto svelare il danno delle nostre scuole rettoriche, e quante inezie si cantino da' facitori di poetiche; poiché, al parer mio, le sentenze de' bardi meriterebbero chiose e ragionamenti più degli avvisi di Orazio a' Pisoni. Se non che tutti i precetti parlano sempre alla ragione, e chi vuol esser poeta deve esser nato con tal cuore che parli, mormori, gridi confusamente da prima a se stesso; e poi a poco a poco, con l'esperienza e l'esempio de' grandi esemplari e la consuetudine di sentire ed osservar la natura, il cuore cominci a parlare alla ragione, e la ragione al cuore, e così vicendevolmente, senza comandarsi l'uno all'altro, bensì congiurando fraternamente. Quanto all'argomento de' bardi, un dì forse ci attenderò di proposito, perché merita di essere illuminato dalla verità; e sarebbe storia nuova ed utilissima, pel paragone, alla nostra letteratura.

Intorno a questo tempo, se non forse prima, Ippolito Pindemonte immaginava, col titolo *I Bardi*, un poemetto, di cui potei leggere ne' suoi manoscritti alcun tratto. Forse che, quantunque prendesse a soggetto un'avventura particolare d'uno di loro, vi si sarebbero lette sulla generalità di quell'instituto alcune in versi di quelle cose che il Foscolo scrisse e pensava di scrivere in prosa. L'articolo sopra Gregorio VII, riguardante l'opera importantissima che su quel pontefice erasi allora allora pubblicata dall'Heeren, ed era stata premiata dall'Instituto di Francia, è lavoro di critica storica, e bella prova d'imparzialità e di coraggio. D'imparzialità, in quanto che non sono taciute l'alte virtù del gagliardo pontefice, e l'ingegno suo, e l'ampiezza dell'intento; di coraggio, perché datosi l'articolo a pubblicare dopo che il despota di Francia e d'Italia, con un atto di que' consigliati dall'ebbrezza della vittoria, aveva fatto radere il nome di Gregorio da' calendari. Le parole stesse del Foscolo diranno meglio la cosa.

Questo mio articolo intorno a Gregorio non è bene scritto; e ad ogni modo parmi persuadente e ragionevolmente pensato. Mentre l'anno scorso [*il manoscritto ha la data* 1812] stava già per pubblicarlo stampato in Milano, fu dalla censura sequestrato, e quindi proibito. Il padrone

del giornale si richiamò al governo, e l'articolo fu mandato a' ministri perché riferissero. Dopo lunghe liti, che degenerarono in sofisticherie, in risse ed in brighe, l'articolo fu tradotto in francese e fatto leggere al Viceré. Lodò l'autore e biasimò il censore ch'era un consigliere di stato, e a que' giorni uno de' mezzo-favoriti, dacché di favoriti davvero il Viceré fino ad oggi non n'ebbe veruno.

Dell'articolo *Sugli effetti della fame e della disperazione sull'uomo* non abbiamo notizia ugualmente chiara. Bensì nel manoscritto si legge un giudizio intorno l'autore del *Viaggio in Pensilvania,* donde l'articolo fu tratto, ed altre cose che possono credersi riferibili ad esso, o ad altro articolo tratto dall'anzidetto viaggio. Pensa che l'opera sia di quel Crèvecoeur che dettò le *Lettres d'un cultivateur américain.* E continua:

O la tradusse, o finse, dall'inglese. E tende ad esortare all'agricoltura, ed a costumi liberi e cittadineschi e pacifici... Alcune delle considerazioni filosofiche dell'autore furono da me in quest'articolo allargate o ristrette, altre sono tutte mie; perché io pecco, quando leggo o traduco le cose altrui, a metafisicarvi sopra: ma è peccato di cui l'animo mio si compiace, e la poca felicità ch'io posso omai sperar sulla terra consiste nel piacere a me stesso.

LXIX. Gli articoli fino a qui ricordati parte non furono che compilazioni, parte la brevità loro, quantunque non manchino di osservazioni giuste ed acute, li fa considerare come poco importanti. Bensì grandemente importanti, e per se medesimi e per le polemiche che ne seguirono, sono quello sopra i due canti dell'*Odissea* tradotti dal Pindemonte, e l'altro, *Frammento d'un libro intitolato: Ragguaglio d'un'adunanza dell'accademia de' Pitagorici.* Nel primo articolo aveva preso occasione dal saggio di traduzione dell'amico a notare molti abusi negli studi, e molti pregiudizi tenuti come principî incontrastabili; aveva scagliato l'anatema contro molte riputazioni letterarie, e mezzo sul serio, mezzo da scherzo, dettato nuovi canoni di critica, e, diversamente da quello usavasi, applicati gli antichi. Lo scritto ritrae del comento alla *Chioma di Berenice,* e sonovi ripetute non poche di quelle opi-

nioni; ma questa volta la guerra mossa dal critico fu più generale ed aperta. Le menti erano meno agitate dalle politiche convulsioni, e le discordie letterarie ripullulate più che mai rigogliose in luogo di quelle; la fama del Foscolo era anch'essa cresciuta; e colla fama i nemici, parte veramente da lui provocati, parte per essere di coloro a' quali ogni guisa di merito che passi il comune è provocazione. Chi si faceva a combatterlo aveva per sé la consuetudine di alcune opinioni e il seguito di tutti coloro pe' quali la consuetudine vince ogni raziocinio; aveva il buon destro che porge facile alle censure uno stile bizzarro, e nel quale la fina ironia mal si discerne dal più de' lettori ed è presa grossamente alla lettera; aveva finalmente per sé gli amici del potere attuale e i potenti punzecchiati, o che sel credevano, in alcune frasi, e pavidi sempre di tuttociò che uscendo dall'ordinario stimano nemico dell'ordine. Il paladino de' malcontenti fu Urbano Lampredi, che nel «Corriere milanese» del 15 maggio 1810 (n. 116), pubblicò, sotto la rubrica *Varietà*, un articolo molto frizzante, studiandosi di contraffare allo stile dell'articolo degli «Annali». Così pertanto s'intese egli di dare il sunto di tale articolo:

Dalla pag. 25 alla 36 l'autore nota come ignoranti, deride ironicamente, minaccia, insulta, attacca, investe, punge, sferza, bastona, morde, calpesta, ec. Salvini, Baccelli, il padre Soave, il signor Pindemonte, il Ceruti, Angelo di Costanzo, il Casa, ecc.; nominatamente ciascuno di questi individui per la loro porzione, ed in massa poi tutti i bibliotecari, bibliografi, cherici regolari, giornalisti, accademici, grammatici, grecisti, naturalisti, fisici, professori di lettere, professori di scienze, e ciascuna classe per la sua porzione. Dalla pag. 36 alla 44 è commendato Ugo Foscolo come inventore di teorie nuove, o almeno nuovamente dettate, nelle quali sta la somma ragione per ben tradurre, e si dice più temperato dalla natura a seguire Pindaro e Milton che Virgilio ed Omero. Dalla pag. 44 alla 52 investe e processa l'abate Cesarotti, e pregia il fino giudizio d'Isabella Albrizzi. (È qui da notarsi che questa coltissima signora ha fatto con altri bellissimi ritratti quello ancora d'Ugo Foscolo, e per disegnarlo e colorirlo ha posto in uso l'artificio di Zeusi nel dipingere Elena.) Dalla pag. 53 alla 60 minaccia il Monti come traduttore dell'*Iliade* dell'imparzial sua censura, ripete con le stesse parole di Ugo Foscolo che Monti non sa il greco, deride

e strapazza Valckenaer, biasima il signor Pindemonte, ec. ec. Dalla pagina 60 alla 69 schernisce ed infama un tipografo suo amico. Dalla 69 all'ultima prende in aiuto il Baretti per istaffilare Algarotti e con esso i gesuiti, i giornalisti, i letterati esteri e nazionali, i cortigiani ed i nobili del suo tempo. Finalmente, dopo aver data qualche morsicata al Brazzuolo, traduttore di alcuni idilli greci, si lagna di quei pessimi suoi fratelli letterati, i quali hanno sempre ragione perché non danno mai torto a veruno, e termina con assicurare, da buon fratello, che questo suo lavoro non gli costa fatica perché la provvidenza glielo ha mandato alla penna.

Questa lunga citazione, levato giudiziosamente quel tanto che sente della caricatura, e gl'ingredienti della malignità, può dare il ritratto dell'articolo, e in pari tempo delle cagioni che suscitarono al Foscolo sì gran numero di oppositori. Del resto non è nuova l'arte di condensare in poche righe ciò che altri distese per molte facciate, e frapponendo qua e là alcun epiteto o altra paroletta industriosa, far attribuire ad uno scrittore intenzioni ch'esso non ebbe. Il Foscolo, per esempio, aveva parlato dei nobili in generale, il censore ci appiccicò caritatevolmente un « del suo tempo ». Tre parolette da nulla; e poi nel giro di tutti i tempi è pur compreso il presente. Industria e carità che allora non erano nuove, né adesso son vecchie; il che è bene si avverta, quantunque, grazie a Dio, scemata sia la frequenza di polemiche così fatte.

LXX. Il Lampredi nell'articolo del «Corriere» erasi sottoscritto L. U. « segretario perpetuo dell'accademia de' Pitagorici ». Ora questa accademia de' Pitagorici vi aveva essa propriamente, o non era che una delle solite invenzioni de' giornalisti? L'accademia de' Pitagorici, secondo potei ritrarre da persone viventi a quel tempo in Milano e molto intime del Foscolo, era un'unione d'uomini d'ingegno, che si raccoglievano solitamente in una stanza del caffè rimpetto il teatro della Scala, e protraevano a notte assai alta le loro conversazioni. Non avevano né intendimento letterario, né pretensione di sorte alcuna, e togliendo dall'antichità un nome tanto famoso, si davano da se stessi la baia, quasi a scontare anticipatamente la caustica lepidezza con cui erano di-

sposti a parlare degli altri. Nella «Biblioteca italiana» (gennaio 1833, n. 205) [1] si ripetono presso a poco le cose stesse, come avute da chi fece parte dell'accademia. E aggiugnesi più specialmente del Foscolo:

Anche Ugo Foscolo frequentava le sale di quella nostra accademia, la quale senza di lui non avrebbe forse acquistata nessuna celebrità. Qualche volta si gettava in disparte sopra una sedia; e consumate quivi molte ore senza uscir mai della sua taciturnità, si levava e partiva com'era venuto, senza mostrare d'accorgersi degli amici che v'erano, e de' rumorosi loro discorsi. Sostengono alcuni ch'egli volesse farsi con ciò singolare dagli altri; e forse è vero, perché nel corso della mia vita ho potuto persuadermi che la vanità cacciasi da per tutto, e si veste di tutti i colori. Mi ricorda però che mentre egli stava silenzioso e cogli occhi confitti sul suolo, sentii spesse volte susurrar per la sala ora di una forte quistione avuta da lui nel corso della giornata, ora del molto oro ch'egli aveva perduto al giuoco nei ridotti del teatro: sicché mi parve che in generale quelle ore di silenzio sì ostinato e sì cupo dinotassero un ritorno del suo pensiero sopra se stesso, una battaglia delle sue passioni combattenti fra loro nell'intima sede della sua vita. Nel fiore degli anni, con un cuore acceso da mille speranze pubbliche e private, Ugo Foscolo era da per tutto con instancabile assiduità; e dovunque egli trovavasi, il suo ingegno, le sue passioni, la dottrina, la voce, l'aspetto, ogni cosa insomma pareva concorrere a farlo distinguere fra tutti senza ch'egli se ne desse pensiero.

Prendendo per ora da questo ritratto ciò solo che ha relazione coll'accademia dei Pitagorici, e continuando a parlare di questa, ben si vede come anche in ciò il Foscolo mirasse a ridare alle lettere la loro naturale importanza riconducendole sull'antico cammino, quand'esse cioè non erano faccenda, o, meglio, trastullo d'uomini solitari. Uno de' mezzi più efficaci a tal fine sarebbe appunto il chiamare a compagni, e per poco non dico a complici, di questa intellettuale restaurazione, quelli ancora che non badano a nulla, o badano a tutt'altre cose. Lo scrivere è proprio soltanto di alcune menti, non so se dirle privilegiate o prescite; ma il par-

---

[1] [L'articolo è assai probabilmente di Francesco Ambrosoli.]

lare è di tutti, e col mezzo della quotidiana conversazione s'infervorerebbero negli studi quelli ancora che per altro modo sarebbero vissuti e morti in perpetua discordia coll'alfabeto. All'incontro finché le lettere rimarrannosi segregate dall'universale della nazione dovranno farsi o venali o sospette; e i letterati o buffoni da scena, o trappisti che spendono intera la vita apparecchiandosi la sepoltura. Per questo stesso motivo que' nemici dei letterati la cui mediocrità s'aiuta della perfidia, non se ne stanno nelle loro polemiche al semplice fatto degli studi; ma più che altro s'ingegnano di far apparire tendenze e idee sottintese, e il trono e l'altare minacciati da sei peli d'oca e da un poco di stracci tinti. In questa guisa le lettere, spoglie d'ogni altra importanza, hanno quella sola che rende più grave la colpa e quindi la pena di chi le abusa. Il Foscolo in pressoché tutte le sue prose, ma più specialmente nel *Ragguaglio dell'accademia de' Pitagorici*, ritocca questi pensieri. Il combattere i ciarlatani letterari puossi dire che fosse il desiderio della sua vita, e si accompagnasse nella sua anima allo spirito della poesia e dell'amore. Ne' frammenti manoscritti che ho riferiti più volte, e che appartengono a tempi anteriori a quelli cui mi trovo condotto dal mio racconto, leggo indizi di un libro abbozzato a deridere i vizi di siffatta genìa. Nelle lettere poi scritte in questo tempo alla contessa Isabella Albrizzi più schiettamente dichiara di volere in un romanzo romper loro guerra, come Swift ai pseudo-sapienti, Cervantes ai cavalieri erranti, Sterne ai viaggiatori, e Platone ai sofisti [1]. E in una lettera al conte Giovio, parlando dell'articolo sull'*Odissea* del Pindemonte, e delle brighe che gli avea suscitate, soggiugne:

L'articolo ch'ella ha letto mi ha, per mille accidenti occorsi in pubblico ed in privato, confortato a scrivere un romanzo fratello dell'*Ortis*, ma con altre tinte — con la tavolozza di Swift, dell'amico mio Lorenzo Sterne, di Don Chisciotte, di Platone; — in somma non so bene nemmen io con le tinte di chi, perché né leggo, né ho libro veruno quasi con me. Ma ho in otto giorni scritto un buon libercolo, e quasi la metà del tomo.

---

[1] [*Epist.*, III, p. 388; lettera del 23 maggio 1810.]

Per saggio a' lettori ed avvertimento a' guasta-scienze, guasta-lettere, guasta-giovani e guasta-patria e sì fatta turba, e per compiacere agli amici e al dottor Rasori autore del giornale degli « Annali », pubblico il capo V del libro nella puntata che sta per uscire. Le mille persone che si crederanno offese o danneggiate nella borsa gridino a loro posta [1].

LXXI. Questa guerra letteraria aveva larghi confini, e comprendeva tutti gli ordini di cittadini dal tipografo meschinello al presidente del senato. Niccolò Bettoni, tipografo, amicissimo al Foscolo, e smaniosissimo fino a quell'ora di pubblicarne gli scritti, uscì primo fuori con un libretto (*Alcune verità ad Ugo Foscolo*, Brescia, 1810), pieno di bile e di controversie estranee alle lettere, portante per motto le parole di Michea (VI, 3): *quid feci tibi?* Nella partita dei debiti attribuiti al Foscolo si pose fino il disagio che davano i suoi manoscritti a' compositori di stamperia, « quasi ogni giorno obbligati a rifare alcune pagine già preparate per la stampa ». E dell'accademia de' Pitagorici così si parla: « Io mi trovai più volte nell'adunanza che voi lodate e deridete nel tempo stesso, e molti conosco fra essi dotati di spirito, di disinvoltura e di fina educazione, né credo che piacerà loro l'asserzione che si usi andare a sedere in mezzo ad essi insalutanti ed insalutati » (facc. 16). Cito il passo a conferma di quanto s'è detto intorno la realtà dell'Accademia. Né si tace, com'era naturale, ciò che poteva mostrare il mal cuore dell'avversario, funesto alla fortuna de' letterati viventi e alla fama de' trapassati. « Rispettate (facc. 23) almeno le ceneri del Cesarotti, vostro maestro, di colui che per molti anni vi chiamò "figlio suo", e voi "padre" appellavate. » Ma la censura del tipografo non doveva essere che una scaramuccia preparatoria. « Il povero Nicoletto (scriveva il Monti al Mustoxidi) è assai avvilito. Da tutte le parti si alza un turbine di acerbe critiche e di risposte che lo porteranno alla disperazione. E qui Bettoni ha fatto la sua, e tale che la grand'anima di Nicoletto n'è rimasta sconcertata del tutto. So inoltre che altri scritti son pronti, e tutti gravidi di un ridicolo tale, mescolato e condito

---

[1] [*Epist.*, III, p. 385; lettera del 25 maggio 181D.]

di critica senza replica, che, spero, lo ridurranno al silenzio. » (*Opere inedite e rare*, vol. V, facc. 99-100) [1]. Vedere concorsi in sì triste gara uomini tanto diversi di fama e d'ingegno a' danni d'un solo, non molto accarezzato dalla fortuna, riempie l'anima d'amarezza. E maggior si fa l'amarezza, quando si vanno specolando le cagioni e i modi della contesa. Sembrerebbe dalla corrispondenza epistolare del Monti che il principale movente stato fosse l'articolo contro l'Arici; ma è egli poi tale da meritar tanta stizza? Ed appare sì nettamente che fosse fattura del Foscolo? Abbiamo addotto documenti da' quali appena appena si ricaverebbe che egli vi avesse una qualche mano. Poi la quistione, uscendo del campo letterario, facevasi più maligna. Taccio le discussioni di computisteria del libercolo bettoniano; ma veggansi le parole che il Lampredi aggiugneva del suo nell'estratto dell'articolo sull'*Odissea* pindemontiana, e che il Foscolo notò nel *Ragguaglio*. E non era la prima volta che si cercasse ferirlo con tali armi. Parecchi anni dopo, lontano dall'Italia, e morti gran parte de' combattenti, se ne lagna come di pecca non correggibile forse in perpetuo, posta la perpetuità di certa razza di letterati. « Orazio mordeva gl'inermi; e per eludere le leggi contro a' libelli infamanti allegava che Augusto lodava i suoi versi. Di questo esempio si fecero testo, non sono ancora quattordici anni, certi filologi in un giornale letterario di corte, a provare: che chiunque disprezza le inezie de' bibliotecari, lettori di università e di accademie, appone ignoranza al principe che li protegge, e si fa reo di lesa maestà » (*Discorso sul testo di Dante*, Londra, 1825, facc. 99). Il passo è rischiarato dalla nota seguente: « Vedi il "Poligrafo", Milano, 1811-1812 ». Nella conversazione del ministro Venèri era scoppiata la prima favilla dell'incendio. Non si sa bene su qual punto, ma sembra in proposito dell'Arici, erasi acceso disputa fra il Monti e il Foscolo; tre giorni dopo si rividero ma non più quelli. Le passioni bollenti de' due poeti erano corse troppo oltre. « Allorché (Monti, *ut supra*, vol. V, facc. 93 e 112) [2] nell'impeto della

---

[1] [Ora in *Epistolario di V. Monti* cit., III, p. 361.]

[2] [Ibid., p. 336; lettera all'Arici del 18 aprile 1810.]

nostra questione, rimproverato da me d'aver mancato ai sacri doveri dell'amicizia, gridò " che egli non aveva amici, né li voleva ", ed aggiunse queste tremende parole: " ebbene, scriverò, e farò ballare più d'uno sopra un quattrino "; gli risi sul muso come alla collera d'un fanciullo; e il fanciullo ritornato in sé, mi chiese tabacco e mi promise di riparare all'oltraggio che vi si era fatto. » Crediamo che in tutto questo sia da lodare il fanciullo, che traboccando a violente parole, rientra in se stesso e si piega dinanzi all'amico famoso. E il Monti stesso, nella stessa lettera, indi a poco, non sa disconfessare l'amore grandissimo portato al rivale: « Non dimenticherò mai ch'egli mi è stato carissimo, a meno che non sia egli il primo a scendere in arena per attaccarmi, poiché allora davvero io farò ballar lui sulla polvere de' suoi Sepolcri ». Tutto ciò mi fa credere, come ho sempre creduto di tutte le dispute letterarie, che, rimasti soli i litiganti, sarebbonsi facilmente rappattumati. Ciò si vedrà chiaro nella lettera scritta dal Foscolo al Monti; come da altre lettere d'altri potrebbe vedersi la rea sollecitudine con cui taluni, né certo i più valorosi, si diedero a tener vivo e inestinguibile l'incendio. Perché non riversare su costoro l'onta delle satire scandalose, nate da tali risse? Di quelle satire non sarebbe troppo ingiusto l'attribuire ai poeti rivali l'ingegno, e agl'instigatori la marcia bile.

LXXII. La lettera scritta dal Foscolo al Monti mentre ardevano questi dissidi è tra le più belle che si possano leggere in qualsisia lingua [1]. Ne corrono due lezioni: una la dà più ampliata, e ricca di più minute circostanze, ed è forse il primo abbozzo dell'altra, che il Foscolo, secondo usava, scemò di molte parti da lui credute o estranee o soverchie. La prima, pubblicata nel «Messaggiere torinese»; la seconda da me nel «Gondoliere», l'anno 1836; ambedue poi leggonsi riprodotte nel libretto: *Lettere edite ed inedite di Ugo Foscolo a vari suoi amici*, Torino, Fodrati, 1837. Traspare da essa lettera la stima in cui tenevasi dal Foscolo l'alto ingegno del Monti, e come ciò che in lui non sapeva lodare fosse l'indole

---

[1] [*Epist.*, III, pp. 398 sgg.; lettera del 13 giugno 1810 (nelle due stesure).]

soverchio mutabile. Non si disconfessano gli obblighi contratti fino a quel giorno; e il modo con cui si mettono innanzi i propri servigi e le frasi stesse con cui si parla dell'incrollabilità del proprio animo e dell'estreme risoluzioni già prese, lasciano scorgere la possibilità di una riconciliazione. Non posso a meno di ricopiare un qualche passo. « So che voi minacciate "di scuotere la polvere de' miei Sepolcri". Monti mio, discenderemo tutti e due nel sepolcro; voi più lodato certamente, ed io forse assai più compianto; nel vostro epitafio parlerà l'elogio; e sul mio, sono certo, si leggerà ch'io nato e cresciuto con molte triste passioni, ho serbata sempre la mia penna incontaminata dalla menzogna. » E dopo avere nominati parecchi di que' vampiri, la cui misera fama è sangue succhiato alle vene dei creduli letterati di maggior nome, prosegue: « Voi avete infamati quegli uomini; essi tentarono d'infamarvi; ed ora per meritarsi la vostra amicizia vi offrirono me come vittima di conciliazione. Lasciateli fare, mio caro Monti; ma per amor del cielo non vi tornate ad affratellare con essi. Bensì lasciateli fare e vivere nelle loro illusioni. Così i Filebi che vi tormentavano vi lasceranno in pace e perderanno il tempo abbaiandomi intorno: io sono più paziente e più duro d'orecchio: gl'infami non potranno rapirmi la fama; quanto agl'impieghi e ai favori, voi sapete che non ne ho, e che non temo di perderli. Nondimeno se m'assaliste o scrivendo, o parlando come nelle ore infelici dell'ira vostra solete fare, io tacerò; ma badate che le viscere di molti petti italiani risponderanno forse fremendo per me. » E conchiude: « So anche che la generosità dell'animo e la facilità vostra a ricredervi ed a placarvi vi farebbero tornare amico mio, come spesso v' è accaduto con altri. Ma io non posso arrendermi a sì fatte paci. Eleggo d'essere obbligato, per tutto il tempo della vita che mi rimane, a soddisfare i doveri delicatissimi della discordia nelle antiche amicizie, anzi che mantenere diplomaticamente una concordia, che i sospetti reciprochi hanno già rotta una volta, e che la diversità di caratteri, di principî e di pratica nella vita renderanno difficilissima ». E in onta a tutte queste proteste, ripeto, crederei che una riconciliazione non fosse stata impossibile, se non si fossero interposti que' mediocri che vivono delle discordie de' grandi.

Monti e Foscolo uniti, chi avrebbe osato fiatare? Riparati sotto lo scudo dell'uno, potevasi lanciar dardi sull'altro. Direi paragonabili questi fomentatori d'inimicizie ai cocchieri degli eroi dell'*Iliade*; gli eroi vibrano la lancia e assestano i colpi, ma il carro lo guidan essi, e possono volgerlo in quella parte che torna meglio alla loro passione. La lotta riesce mortale agli eroi; ai cocchieri non altro incontra per l'ordinario che stramazzare, e levatisi lordi di polvere, si pongono a' servigi d'altro campione. A rendere più noiosa e meschina e accanita la guerra non mancavano le ciarle donnesche; anzi la casa di una donna letterata era il convegno dei paladini [1]. Donna letterata, a quella guisa stessa che sono eroi i cocchieri già ricordati. Se il mondo avesse alquanto imparato, come pur sembra, ad abborrire queste vergognose gare di contumelie, noi, non troppo facili a credere al progresso in quelle tante cose in cui molti s'avvisano di vederlo, diremmo che il mondo avesse fatto un buon passo innanzi nel bene. Per istruzione poi di coloro che stimano potersi cavare alcun frutto da certe polemiche, nelle quali il principale ingrediente è la bile, odasi il giudizio del Monti sul *Ragguaglio* foscoliano dell'accademia de' Pitagorici. « Non sia mai che voi (scrive al Mustoxidi, *Opere inedite e rare*, vol. V, facc. 100) prendiate le armi contro il signor Nicoletto, se egli non è l'aggressore; e crediate pure che nol sarà. I suoi primi assalti letterari sono riusciti così infelici, ch'egli si è ritirato dall'arena e non fiata più. [. . .] L'articolo in risposta a quello di Lampredi ha finito di rovinarlo nell'opinione del pubblico. In somma, egli ha perduto la testa » [2]. Domando qual altro articolo di giornale sia stato letto più avidamente, di quale siensi fatte più ristampe? E si continua a leggerlo anche a' dì nostri, e anche ai dì nostri continuasi a ristamparlo. L'opinione del pubblico sembra aver giudicato ben diversamente da quello avvisava nella sua collera il Monti; se già nei consigli dati all'amico preventivamente di « non prendere l'armi se non aggredito », non dob-

---

[1] [Anna Vadori, di cui il F. fece vendetta nell'*Ipercalisse*. La sua casa era « la sinagoga ove gli scribi e i farisei si congregavano per crocifiggerlo » (*Epist.*, III, p. 466).]

[2] [MONTI, *Epist.* cit., III, p. 363; lettera del 22 giugno 1810.]

biamo leggere un sentimento contrario a quello de' successivi periodi, procedente dal retto senso letterario dello scrittore, mentre l'altro non altronde che dalla sua stizza. Non spiacerà per ultimo udire il Foscolo stesso parlare dell'effetto in lui prodotto dalla rissa con tutta la letteraria coorte d'allora. « Da questa commedia (scrive egli in una lettera inedita [1]), dove molti risero alle mie spalle, ho tratte molte buone massime di morale, e ho lasciato ridere perché anche Socrate s'alzò in piedi nella platea. Il maggiore vantaggio che ho ricavato, e di cui godo, si è l'essermi deliberatamente e per sempre diviso dalla compagnia de' letterati, contentandomi de' loro libri; compagnia di cui non mi sono mai compiaciuto, e vedo quanta ragione avesse Giovanni Locke, quando chiamavasi indegno della famigliarità de' dottissimi. Dio mi scampi sempre da' mortali che hanno per passione predominante la vanità, e per mezzo di fortuna l'adulazione. »

LXXIII. Ciò che in prosa leggiamo sparso negli altri scritti del Foscolo, e specialmente nel *Ragguaglio*, doveva in versi esser materia a' sermoni. Peccato che non fossero mai terminati! Poiché la fortuna ce ne ha messi tra mano i *frammenti*, ne parleremo, facendoli conoscere all'Italia, che deplorerà la perdita dell'intero. E abbiamo scelto di parlarne in questo luogo, perché sebbene si riferiscano agli accidenti di tutta la vita, e fossero composti in vari tempi (dacché scriveva alla contessa Albrizzi di scriver satire fino dal 1806 quando fu mandato nella Valtellina [2]), crediamo che a questi giorni ne componesse la più parte, e ne avesse i più forti incitamenti. Alcune citazioni d'essi si leggono appunto nel *Ragguaglio*. Questo genere di poesia, fra quelli coltivati dal Foscolo, era de' più consentanei alla sua indole. La indignazione alla vista delle brutture morali si accompagna coll'appassionata ammirazione da cui siamo presi per la morale bellezza. Bisogna distinguere da un naturale siffatto la sola tendenza al sarcasmo e alla derisione universale; questa sì non si trova che in cuori aridi e freddi.

[1] [*Epist.*, III, p. 467; lettera del 25 ottobre all'Albrizzi.]
[2] [*Epist.*, II, p. 150; lettera del 24 novembre 1806.]

Persio, onestissimo giovine, scriveva satire condite di singolar virulenza, e al fare di Persio si accosta appunto quello del Foscolo; solo che nell'italiano il gusto è più eletto e sicuro; e sebbene ami anch'egli procedere succoso e serrato, dà meno dell'altro nel sibillino. Non dubito di affermare che se questi sermoni fossero stati dal loro autore condotti a fine, l'Italia non si vanterebbe del solo Gozzi, a cui, qual più qual meno, tentarono di accostarsi gli altri tutti. Il Foscolo, per l'esperienza fatta del mondo e per l'indole sua naturale, ha vedute più ampie, allusioni più acute, più vigore, più novità. Con innesto felice avremmo veduto sorgere la malinconia dalla bile, dalla semplicità lo splendore. Alcun che di simile troviamo ne' sermoni d'Ippolito Pindemonte; ma egli, che che si facesse, doveva pur sempre servire al dolore di un'anima bella, anziché allo sdegno; e l'amarezza del suo ghigno non è mai tanta che non prevalga la compassione. Il Foscolo sembrava destinato a passar da tuono a tuono più risolutamente. Nel sermone stampato la prima volta dal Mauri nella strenna *Non ti scordar di me* del 1837 [1], si lesse la magnifica allusione a Prometeo, tessuta di frasi che Pindaro non avrebbe escluse da qualcheduna delle sue odi più splendide; leggasi ora questa parte inedita del notissimo apologhetto, e dicasi se Esopo o Fedro non l'avrebbero del pari accettata per cosa loro.

> Tornava, come suole, al suo villaggio,
> dopo la fiera, il rustico mercante;
> e la turba ridea che il padre e il figlio
> seguisser tardi l'asinello vuoto.
> Cavalca il padre. — Ahi sventurato! grida
> la turba per pietà del fanciulletto.
> Scende il villano, e il basto al figlio cede.
> — Or vedi padre che al figliuolo è servo!
> Grida la turba. Ed il villan s'inforca
> anch'egli in groppa, e vanno. Onde la turba,
> commiserando l'asinello oppresso, ec.

[1] [Ora in *Opere*, II, pp. 346 sgg. Dei sermoni è il solo compiuto.]

Il frammento non va più innanzi. Questo pacato andamento di stile, questa esposizione sì minuta di circostanze avrebbe contornato bellamente le vibrate sentenze del tenore delle seguenti:

Chi attende alle parole, indugia l'opre. —
Ma s'io ben opro, ho chi mi loda e morde;
e s'io mal opro, ho chi mi loda e morde:
piova Giove o non piova, havvi chi duolsi. —

Il temporale si va a mano a mano apparecchiando, tanto ch'è dato pronosticarlo molto per tempo; ma il fulmine, che ne segue, scoppia improvviso, e quando abbaglia ha colpito. Dobbiamo deplorare per avventura che il Foscolo non desse intero corso all'incominciato lavoro de' sermoni, anche in considerazione delle satire individuali a cui fu tirato dalla collera lungamente covata. Forse che versando in quelle poesie buona parte de' suoi risentimenti sarebbesi astenuto dal comporre la *Ipercalissi*. Difatti ne' frammenti di cui parliamo, e nell'intero componimento stampato nella strenna del 1837, si odono presso a poco ritoccate le stesse corde, e si vedono ritratte le persone medesime che nella diatriba latina; ma le poetiche freccie non sono sì avvelenate come i versetti in prosa. Quanto al sermone stampato, dubito primieramente ch'esso sia piuttosto un accozzamento di parti disgiunte, meglio che intero corpo come voleva il poeta. E certamente non fu composto in un solo tempo, e non in quello che le stampe finora gli attribuirono. Basta a convincersene un poco d'esame dello stile, e meglio di alcune allusioni a fatti attuali. Ad ogni modo esso è fra le più notevoli poesie di quel tempo, e spira a quando a quando da que' versi l'aura stessa poetica che dai *Sepolcri*.

LXXIV. Gli altri sermoni inediti, e di cui non rimangonci che frammenti, mal saprei dire quanti fossero nell'intenzione dell'autore, e sopra quali argomenti. Del sermone, o epistola che fosse, scritto a Vincenzo Monti dal campo di Bologna-a-mare, non altro ho trovato tranne il brano riferito qui addietro. Gli

altri non hanno intitolazione a chicchessia, se non uno ad Ugo Brunetti, il quale sarebbesi probabilmente aggirato sopra la guerra che fannosi scambievolmente a tutte l'ore, e in tutti i modi, i viventi. A ciò pensando non trovava irragionevole il poeta di avere accaniti censori.

> Ch'altri m'accusi, Ugo Brunetti, è giusto;
> giusto, e conforme alla natura antica
> della stirpe d'Adamo. Erano quattro
> i primi della terra abitatori,
> e il primo corpo che coprì la terra
> fu un innocente trucidato; il primo
> mortal che, ramingando, accolse a certe
> sedi gli uomini erranti, era Caino
> fratricida.

Non vi fossero l'armi, v'è una guerra non meno crudele e funesta, guerra d'insidie. Il calunniatore, quantunque alle volte più reo dell'assassino, perché arrischia meno, trova pure chi l'ode e si compiace delle sue ciancie. E da costoro, come razza vile, è vano sperare soddisfazione.

> Mancano l'armi? Arme più cauta e certa
> non hai forse la lingua? Il masnadiero
> chiede l'oro o la vita, e la sua vita
> commette intanto al tuo valore e al boia.
> Ma chi t'impiaga con parole, ha seco
> il malvagio che ride, ed il ciarliero
> che lo ripete, e il popolo che crede.
> Se tu affronti il nemico, egli ti fugge,
> o ricusa e si scusa. Abbietta razza,
> e invereconda!

Dopo quanto s'è letto dell'animosità de' suoi avversari, non si dura fatica ad annodare questi frammenti colle circostanze della sua vita. Ma la relazione si fa ancora più sensibile in altri frammenti d'altro sermone, intitolato *I poeti* nel manoscritto. L'am-

*

bizione è stimolo al loro operare; e chi non è agitato del furore della gloria serve a più basse passioni.

> Negra è l'acqua versata in bicchier negro.
> Lascia la celia, e meco odi, o Zenone.
> Poeti siamo, o bene o mal, poeti.
> So: dentro a noi cotal demone ha stanza,
> che se non esce a cercar laude, addenta
> l'anima. A sé virtù sola non basta.
> Concedo. Il demon esce, e dove trova
> medici, vati e l'altra di Minerva
> turba e di Febo, addenta.

È bisogno il farsi mostrare a dito, qualunque sia il mezzo.

> Togli il saver se l'apparenza togli.
> Così i gigli e 'l coral che dal sembiante
> sempre velato d'Artemisia bionda
> tralucono soavi (in cocchio passa,
> e gli occhi aguzza la rival contessa);
> pur quelle rose fur di naviganti
> industria e di botteghe, e mattutina
> cura del conscio specchio e delle ancelle.

Qui sembra che il discorso si voglia distendere agli studiosi in generale; e mi piace avvertire che il titolo *I poeti* che leggo nel manoscritto non è di pugno dell'autore. Seguono alcuni ritratti, non più che abbozzati, di parecchi uomini di lettere, ma tuttoché semplicemente abbozzati, ne spiccano assai distinti i contorni. Potrei forse porre il dito sui nomi veri di più d'uno, ma il dubbio è in questi casi valida ragione a discreto silenzio; tanto più che gli originali di tali ritratti si riscontrano ad ogni tempo.

> È tra costor Valerio, alto intelletto,
> uom dotto delle rette e delle curve;
> maestro sì laudato e sì perfetto
> che di Flacco l'allor diè a Bavio e Mena.

In altro tempo altri sapienti non incorrono in simili errori; sentenziano alla bella prima che Dante non ebbe alloro di sorta, e che non se gli competesse per modo alcuno.

> Alto intelletto,
> profondo sì che umano occhio nol tasta!

E v'ha un altro motivo della fama a cui Valerio è salito.

> Valerio tace ove ognun parla, e ghigna;
> perché, non sai.

Altri,

> a cui diè l'ape
> i favi e il pungiglione ed il ronzio,
> già fama e premio han di poeta, e il volgo
> ed il palagio al lor cantar risponde.

Seguono gli eruditi, che disputano dottamente di greco e palpano Atride; e Atride

> e crede e paga. Il professor, che teme,
> dalla cattedra plaude, e il sommo e l'imo,
> ubbidïente al tripode di Brera,
> plaude. Vittorio disdegnando vola,
> né fa motto al garrir d'Aulo e di D'Elci.

Tutti sanno della inimicizia di Angelo D'Elci col gran tragico, e chi non sapesse, veggane cenno nella bella necrologia scrittagli dal Niccolini.

> Tutti invidian Vittorio, ei nullo invidia,
> però non fere.

Che non invidiasse è assai naturale, ma se e come ferisse, tel dice l'epigramma: *Tragedie due già fe'*. Altri

di sé poco parla;
d'ognun de' sommi, a' quai l'Orco non anco
diè il privilegio della gloria, nulla.
Parla bensì dei dommi aurei di Bembo,
aurei di Flacco.

E chi è al verde, e non sa patire l'oscurità pudica e la povertà dignitosa, spende inchini e si busca distinzioni e stipendi. Allude ai collegi elettorali del regno d'Italia il seguente passo:

Aprite a me nobile e ricco,
a me bello, a me dotto e sapïente.
Chi ride, chi l'ha in ira, e chi 'l ricetta.
Se alcun lo caccia, il can torna e vezzeggia.

Son qui pure dipinti al vivo i chiarissimi *propter importunitatem*. Trovo anche una bella sentenza, benché a vero dire vecchietta, che ferisce la garrulità specialmente poetica:

Perché incominci, all'orbo
prometti un soldo; e perché lasci, mille.

Il seguente verso sembrerebbe diretto contro il principale poeta di quel tempo:

Altero ingegno a bassa alma è compagno.

Alle donne direbbesi che mirassero le punte dell'ultimo sermone; e più ancora che gli altri, deploriamo che questo sia rimasto incompiuto. Molto mi sarebbe piaciuto vedere come pungesse le donne chi consacrò al loro culto tanta parte de' suoi pensieri: e non era da temere che il Foscolo desse in declamazioni generali e noiose, non più comportabili dopo Giovenale. Il principio di questo sermone è, mutate alcune frasi, quale si legge nel *Ragguaglio dell'accademia de' Pitagorici*: «Se dopo anni due mila», ec. Ma dopo aver detto:

donna bella e pudica è terno al lotto,

continua, sempre parlando al buon vecchio di tre mila anni fa, mostrando di credere che l'abbattersi in uomini interi sia caso non meno singolare:

> O vecchio, ed uom, che fortemente eluda
> la sua sventura e i vizi de' mortali,
> non mi par frutto de' miei vili tempi.

Tra i vizi più fieramente sferzati sembra dovesse essere la cicaleria calunniosa, per cui a ogni poco devi temere, specialmente da chi odori tanto quanto di letterata,

> che seduttor t'additi, e ti commetta
> in chiesa e in palco al femminile orecchio
> dell'altre marchesane, a Dio fedeli
> poiché infedele a lor fu il tempo e il mondo.

Da questi corti brani, che soli ho potuto riferire, credendo soverchio riferirne altri più corti ancora e staccati, avranno, penso, i lettori cagione con me di conchiudere che il Foscolo, dandosi a questo genere di poesia, non sarebbesi mostrato da meno di quello ch'egli è nel *Carme* e negl'inni.

LXXV. Dalle polemiche e dalle satire non sarà male riposare alcun poco, e assistendo coll'immaginazione alla festa militare data in Milano per la nascita del figliuolo di Napoleone, giudicare dello stile del Foscolo in siffatte scritture. Non ricopieremo intero l'articolo, che può leggersi da chi n'abbia voglia nel «Giornale italiano», n. 97, del giorno 7 aprile 1811; ma ci limiteremo a quella parte da cui possono trarre alcun vantaggio letterati ed artisti. Le iscrizioni italiane comprese nella narrazione sono fattura esse pure del Foscolo, e le confessa per sue egli medesimo in una lettera al conte Giovio, che incomincia [1]: «Dio

[1] [*Epist.*, III, p. 505; lettera dell'11 aprile. L'articolo in *Opere*, VIII, pp. 339 sgg.]

aiuti l'Italia! Anch'io, per compiacere agli amici e commilitoni esultanti, banchettanti, festeggianti, ho dovuto fare iscrizioni ed auguri; ma io non ho festeggiato, e mi basta di essere spettatore ed uditore soltanto, ed ho lasciato che altri si faccia onore di quelle iscrizioni profetiche che secondo me non possono fare onore ad anima nata ». Non sappiamo chi fosse quegli che si fece onore colle iscrizioni, e se non pecchi di troppa modestia il dire che quell'iscrizioni non possono fare onore ad anima nata. Certo che ne abbiamo veduto di assai men belle, e i loro autori, tuttoché non ignoti alla fama, tenersene onorati. L'epigrafia era studio prediletto dal Foscolo; la latina non solo, ma e l'italiana, non tanto coltivata a quel tempo com'oggi, dacché, primo a tutti, il Giordani, e alcun altro sulle traccie di lui, le consacrarono i propri studi. Oltre quelle per la festa militare, un'altra ne dettava il Foscolo in italiano, di cui è fatto cenno nella breve letterina, ultima delle indiritte al Brunetti [1]. Era questa consacrata alla memoria del prode capitano Vincenzo Brunetti, cugino all'amico del Foscolo, morto sui campi della Lusazia nel 1813, a ventisei anni. Fu scolpita su d'un cippo d'antica forma in un orto suburbano di Lodi; si lesse per dodici anni, fino a che, passato il fondo in altra mano, l'iscrizione fu rasa, e sostituitovi un distico in lode del nuovo padrone. Anche giusta, non v'avea luogo più disadatto di quel cippo alla lode. Ed ecco senza più le iscrizioni per la festa militare.

Innalzavasi in mezzo all'anfiteatro un monumento d'oltre settanta piedi. Nelle quattro facce della base leggevansi queste iscrizioni.

I

A NAPOLEONE
SALUTATO PADRE DA' POPOLI
I GUERRIERI RINNOVANO IL GIURAMENTO
ESULTANTI.

---

[1] [*Epist.*, IV, p. 328; lettera dell'agosto 1813.]

II

LE SORTI DEL RE DI ROMA
ACCERTATE DALLE PATERNE VIRTÙ
I COMMILITONI DEL MASSIMO EROE
FESTEGGIANO.

III

ALLA FELICE FECONDITÀ
DI MARIA LUIGIA IMPERATRICE REGINA
LA GIOIA DEGLI ESERCITI
APPLAUDE.

IV

ALLA IMMORTALITÀ
DELLA STIRPE IMPERIALE E REALE
I SOLDATI PLAUDENTE IL POPOLO MILANESE
MANDANO AUGURI.

Sovra la base del monumento posava un piedistallo circolare ornato da un bassorilievo diviso in quattro gruppi: il primo rappresentava l'Immortalità che estrae dall'urna del Fato una nuova stella, e Giove che accenna in qual parte del cielo debba essere collocata. Nel secondo gruppo vedevasi Prometeo atteggiato di compiacenza per aver formato un illustre mortale, in cui mentre Pallade infonde la sapienza, Ercole infonde la fortezza e si assume di custodirlo: vedevansi dall'altro lato le Parche intentissime a filar nuovi e lunghissimi stami. Nel terzo gruppo la Gloria e la Vittoria stavano apparecchiando corone e trofei. Nell'ultimo gruppo Mercurio fendendo l'aere annunziava alla terra ed ai Geni della pace e della guerra, che lo circondavano, e che sembravano attenti alle sue parole, il felicissimo avvenimento. Inoltre quattro statue simboleggianti le circostanze ed i voti della festa, erette sovra ricchi ed ornati piedestalli; quattro alti obelischi; otto are; due colonne d'ordine dorico, dalle quali spiccavansi molte svelte figure allegoriche, erano tutti ornamenti eleganti e magnifici, che, disposti simmetricamente, abbellivano l'ampio spazio del circo, e facevano risaltare l'eccelsa colonna che sorgeva nel mezzo. Quattro grandi tripodi fumanti di odori indicavano la religione del solenne convitto. I materiali di cui questi sontuosi monumenti furono in sì breve tempo composti rappresentavano

il marmo ed il bronzo dorato. Le felici invenzioni del genio vennero secondate dall'esecuzione dell'arte più diligente.

Forse in queste invenzioni ebbe parte il Foscolo stesso, e fui quindi più stimolato a trascriverne la descrizione: oltreché, quanta materia d'utili riflessioni sulla fugace grandezza umana in que' simboli, in quegli augurî!

LXXVI. Il lavoro che più stessegli a cuore, dopo la perdita della cattedra, e la libertà che gliene veniva di tutto consacrarsi agli studi che più andassergli a grado, erano le tragedie. Da una tragedia aveva avuto principio la sua gloria; e tuttoché parlasse in più luoghi con poca stima dell'infelice *Tieste*, continuava a pensare mutazioni di frasi, specialmente quando, nell'autunno 1809, la compagnia Fabbrichesi ebbe a recitarla di nuovo a Milano nel Carcano la sera assegnata a benefizio della Pellandi. Voleva, innanzi tutto, ricomporre il primo atto, e partirlo in più scene, per interrompere il lunghissimo dialogo fra Erope e Ippodamia. Ma quella, soggiunse di poi, « non era stagione da produr frutti », e si contentò di poche varianti, che serbavansi manuscritte in una copia posseduta dal Brunetti. Non sappiamo, a vero dire, dolerci che il Foscolo desistesse dal ricorregger l'opera sua giovanile, e perché gli rimase agio in tal modo di fare alcun che di nuovo, e perché non sappiamo augurare gran fatto bene delle opere giovanili rifatte in età matura. L'arcano legame che corre fra il concetto e la forma è cancellato nell'animo del poeta dagli anni, e quindi le correzioni si fanno, o arbitrariamente, o attribuendo all'opera intenzioni che in essa non sono. Meglio insomma rifare da capo, ove non siano semplici correzioni di stile. Ritratto sul lago di Como aveva cominciata un'altra tragedia d'argomento che pizzicava un po' del *Tieste*, ossia l'illecito e disperato amore di Bibli e Cauno. Ne avea già scritti intorno a due atti, quando gli venne saputo che una tragedia sopra lo stesso argomento (vide essa la luce alcuni anni dopo) stava scrivendo il colonnello A. Gasparinetti. Fosse delicatezza d'amico, fosse abborrimento di scrivere in concorso con altri, restò dal continuare, e distrusse il già fatto.

Si volse quindi co' pensieri all'*Aiace*. Compiuta che l'ebbe, e fattone lettura agli amici, non dubitò di lasciarle correre il pericoloso arringo della scena, e fu di fatto recitata nel teatro della Scala il 9 dicembre 1811. La compagnia Fabbrichesi accoglieva quanto potevasi sperare di meglio in fatto d'attori a que' giorni; in vero il Blanes che vi sostenne il personaggio d'Aiace, il Prepiani che quel di Agamennone, il Bettini Calcante, e il Tessari Ulisse, non hanno, almeno così uniti, chi possa presumere di pareggiarli né manco a' dì nostri. Tra gli spettatori erano amici e nemici dell'autore, potenti e numerosi pressoché in grado uguale. E nell'una e nell'altra schiera contavansi giovani arditi, e letterati, e belle donne, e magistrati di sommo conto: non è dunque a credere esagerato quanto scrisse il Pecchio (cap. VIII) della grandissima espettazione che precorse alla prima recita, dell'affollamento straordinario nel teatro, e dell'ansietà e raccoglimento con cui tutti si misero in ascolto all'alzar del sipario. L'effetto non corrispose a tanto apparecchio, tuttoché non mancassero applausi, e tali che, dopo il terzo atto, sdegnando l'autore di presentarsi a quel pubblico che, quantunque il chiamasse in quel punto a gran voci, ben aveva dovuto accorgersi non essere tutto d'un solo avviso, gli convenne uscire inferraiuolato del palco ove con l'amico Brunetti s'era ridotto, e condursi soletto alla propria casa. Qualcheduna di quelle circostanze, che mal possono prevedersi da uno scrittore, era stata cagione di riso all'uditorio. Il poeta non pensò, a mo' d'esempio, alla fatale corrispondenza che aveva all'orecchio dei milanesi il nome di alcuni salsiciotti, e quello dei sudditi del suo eroe; sicché aveva coraggiosamente fatto annunziare dall'araldo: «Aiace re dei salamini»; e questi «salamini» più volte apostrofati. Ma siffatto sconcio, diciamolo schiettamente, non avrebbe causato la caduta della tragedia, quando altro fosse stato il soggetto, altro l'intreccio, altre le passioni. Il ridicolo non è facile a sorgere in uditorio fortemente occupato, o quando pur sorga, è passaggiero; ma in chi s'annoia è prepotente il bisogno di procurarsi un divagamento, e un uditorio venuto per piangere, si vendica ridendo di chi lo lasciò indifferente. La tragedia nulladimeno (levatane alcuna cosa, fra l'altre la scena VIII del quarto atto)

fu rappresentata altre due sere, e forse che le rappresentazioni sarebbonsi moltiplicate, se ciò ch'era affare puramente letterario non fossesi mutato in affare di polizia. S'intravidero allusioni politiche, se ne fecero accorti i magistrati, e la tragedia, oltreché impedito che più oltre si recitasse, fu inscritta nell'*Indice delle rappresentazioni proibite nei teatri del Regno*. Incauti avversari che ciò tentarono! In questo modo, notò acutamente il Pecchio, si diede al dramma un'importanza ch'esso non aveva, e diremo pure, ch'esso non meritava; e il poeta, a cui non mancava l'astuzia necessaria a trar profitto dall'altrui sciocchezza, lasciò correre la diceria, se già non le aggiunse peso col sospettoso contegno e colle misteriose parole. Le allusioni volutesi trovare erano le seguenti: in Agamennone Napoleone, in Aiace Moreau, in Ulisse Fouché. Le ricordo anche perché ne trovo un cenno espresso nella stampa napoletana del 1821 (facc. VII), e un più minuto ragguaglio nella ristampa di Lugano del 1829; ma più di tutto perché leggendo la tragedia mal saprebbonsi ritrovarle da chi non ne avesse avuto preventivamente notizia. La censura ai tempi napoleonici aveva un gran che fare colle tragedie: faccenda degna di memoria, e il Foscolo ne fa appunto ricordo in una lettera inedita alla contessa Albrizzi [1]. Non la passò netta neppure il Pindemonte pel suo *Arminio*; vedi il capo terzo del libro II della *Vita* scrittane dal Montanari. Non parliamo di proibizioni consimili in Francia, se non fosse per ricordare la bella e terribile risposta del Lemercier, quando, nel 1812, dopo interdizioni parecchie alle tragedie di lui, recatosi il Bonaparte, membro ch'egli era, nelle sale dell'Instituto, questi lo interrogò: « Eh bien, monsieur Lemercier, quand nous donnerez-vous une belle tragédie? — Bientôt, rispose l'altro, j'attends ». — Mot terrible, molto a ragione esclama Vittore Hugo, mot de prophète plus encore que de poète; mot qui, prononcé au commencement de 1812, contient Moscou, Waterloo et Sainte-Hélène. D'altro tenore fu un epigramma di cui s'ignora l'autore, e che diceva ritratti in tutti i personaggi dell'*Aiace* lo stesso Foscolo:

---

[1] [*Epist.*, III, p. 513; lettera del 14 maggio 1811.]

Nel presentarci furibondo Aiace,
superbo Atride e l'Itaco fallace,
gran fatica Ugo Foscolo non fe';
copiò se stesso e si divise in tre.

Da qualche amico del poeta fu risposto con pari arguzia:

Nel porre in scena il generoso Aiace,
l'altero Atride e l'Itaco sagace,
gran fatica Ugo Foscolo non fe';
copiò se stesso e si divise in tre.

LXXVII. I nemici del Foscolo non dovevano tacere, e non tacquero. Mentre alcuni studiavansi di tirargli addosso la collera del governo, altri, e forse que' medesimi, adoperando la mano destra e la sinistra ad un tempo, citavano la tragedia al tribunale della critica periodica, che di già cominciava ad esercitare anche in Italia un grande potere. Il «Poligrafo» era un giornale instituito in Milano quell'anno stesso, e al quale somministravano articoli uomini d'ingegno e di fama non ordinari. Mostravano que' compilatori di voler ricondurre gli studi alla purezza del gusto antico, e opporre al torrente delle idee nuove la classica erudizione. Parecchi articoli pubblicati in que' fogli ricomparvero poi con onore tra l'altre opere de' loro autori; e considerato pure nel suo pieno, non v'ebbe altro giornale italiano a quel tempo, salvo gli «Annali di scienze, lettere ed arti», che più meritasse d'essere tolto alla dimenticanza. Ma rade volte un'impresa bene immaginata se ne sta entro a' suoi limiti naturali, specialmente quando ha bisogno di molti per progredire. Non andò guari che fu scambiata per amore al gusto antico la servilità, si tenne abuso tutto ciò che non era l'uso corrente o di poche persone, e non solo si attese a far sì che nel generale si pensasse bene, ma che non vi fosse che sola una guisa di pensare. L'erudizione si mutò in polemica, la critica si fece parziale, un nuovo canone si aggiunse a que' d'Aristotele: le lettere tanto meglio raggiugnere il loro intento, quanto più sanno procurare potere e guadagno. Massime, come ognun vede, erano queste del tutto

opposte a quelle insegnate nell'*Orazione intorno l'origine e l'ufficio della letteratura*, e professate nella dedicatoria dell'oda *A Bonaparte liberatore*. Chi di ciò instrutto legge gli articoli dei numeri 37, 38, 39, anno primo, del «Poligrafo», contrassegnati colla lettera A, non si maraviglia di trovarvi facezie non tanto insipide che irriverenti, critiche non tanto eccessive che irragionevoli. Nella ristampa che si fece in Napoli di quegli articoli nel 1828, ad una colla tragedia cui devono la loro importanza e l'essere ristampati, sono essi accompagnati con una prefazione al « benevolo lettore », che ben si vede distesa dall'autore appunto degli articoli, allora vivente in Napoli, e di cui si dichiara a piè di pagina il nome, Urbano Lampredi. In questa prefazione si detrae il più possibile al merito del Foscolo anche nell'altre sue opere, e si cerca di santificare l'intendimento degli articoli, dicendoli scritti per istruzione de' giovanetti e del poeta stesso, che « soleva dare lo sprezzante titolo di pedanti agli estensori di quel giornale [il « Poligrafo »] che sostenevano la scuola de' classici ». Da questo sentimento di controversia astiosa e individuale dovevano uscire le proposizioni seguenti: « Se l'*Aiace* è un vero mostro quanto al disegno, esso non lo è punto meno per rispetto ai caratteri de' principali personaggi; — ciò che l'autore ha voluto derivare dagli antichi è stato da lui per istrana maniera disformato o nella sustanza o nell'ordine o nella collocazione; — gli inconvenienti e gli sbagli di questa tragedia compariranno in più chiara luce, quando esamineremo i caratteri o falsi o grotteschi che Ugo Foscolo ha dato agli eroi d'Omero; — concederemo che nell'*Aiace* si trovi qualche giusto pensiere e qualche undicina di sillabe ben accozzate: ma che perciò? Anche in quel *Diluvio universale* del padre Ringhieri, dove sono miseramente affogate tutte le regole della drammatica e del buon senso, nuotano qua e là di belle sentenze e di be' versi: contuttociò il *Diluvio universale* non cessa dall'essere una tragedia assolutamente ridicola ». Contentandoci di queste citazioni, ne omettiamo altre di sentenze più maligne e scurrili, che il critico mette in bocca di tale o tal altro spettatore, vergognoso di pronunciarle in persona propria. Che oltre alla sconcia critica letteraria, fosse intinto il Lampredi di peggiore sconcezza,

mi farebbe sospettare il ripetere che fa nel proemio dell'edizione napoletana la vecchia storiella che il Foscolo si fosse «proposto di simboleggiare co' personaggi» dell'antica tragedia «alcuni non meno famosi de' suoi tempi». Toccarono per questo conto al poeta non poche brighe; e dall'articolo stampato nel n. 19 della «Moda» di quest'anno 1841 sopra le tragedie del Foscolo, avrei indizio per credere che da Chi poteva si facesse scrivere un articolo nel «Giornale italiano», 15 dicembre 1811, per impedire i guai peggiori che ne sarebbero provenuti al poeta, se la ciarla prendeva piede. Esaminato diligentemente l'articolo del «Giornale italiano», quanto vince d'imparzialità e di buon senno que' del Lampredi, tanto è lontano dall'accennare né molto né poco alla ciarla dell'allusioni. Lo scrisse Robustiano Gironi [1], il quale è possibile bensì che o per propria bontà, o per impulso di Chi poteva, mirasse a stornare l'accusa col non farne motto, ma nulla lascia dedurre di certo su questo conto. Dall'articolo poi della «Moda», già nominato, ricavo che nel n. XXII degli «Annali di scienze, lettere ed arti» dovesse stamparsi una difesa dell'*Aiace* scritta dal Leoni e dal Borsieri, ma che il Rasori stimasse consiglio prudente di non tirar più innanzi con siffatta lite.

LXXVIII. Ma che si ha egli, dimanderà forse taluno, a discorrere più lungamente di una tragedia, che a detta ancora de' partigiani dell'autore, non è bella, e ad ogni modo non piacque? Si ha, rispondiamo; perché più s'impara bene spesso in letteratura dagli errori de' grandi uomini che dalle virtù de' mediocri. Egli è pertanto che ci arresteremo ad alcune osservazioni intorno l'*Aiace*. Che l'argomento fosse adattato al teatro sembrerebbe non se ne dovesse dubitare, almeno da' così detti classici, dopo l'esempio di Sofocle. Ma i classici veri ben sanno darsi soggetti che, opportunissimi al teatro antico, nol sono punto al moderno. Forse tra questi è l'*Aiace*. L'intervento della divinità che rendeva solenne agli occhi de' greci il principio

[1] [L'articolo era firmato A. C. Il Carrer mostra di crederlo inspirato dal governo, se non addirittura dal viceré, benevolo al Foscolo.]

della tragedia di Sofocle, non potevasi senza dar nello strano ripetere sul nostro teatro. Un tale intervento, e le bizzarrie di Aiace, che fa guerra alle pecore credendo farla a' nemici, domandano altra religione ed altri costumi. Similmente la contesa per la sepoltura dell'eroe, che occupa tanto spazio della tragedia greca, doveva rimanersi esclusa dall'italiana; e quindi appena una terza parte della materia somministratagli dal teatro greco poteva il Foscolo rimodellare e far sua. A questa mancanza cercò di supplire innestando un tradimento immaginato da Ulisse a scompagnare Teucro da Aiace, e attribuendo ad Agamennone disegni di ambizione smisurata. Ma il fatto di Teucro non si lascia bene intendere; ed inteso, non ha bastante importanza e legame col resto. Le mire poi del re dei re sono in contraddizione coi costumi eroici, coll'indole della guerra e degli altri capitani che la governavano, e più di tutto colle tradizioni omeriche, che, oltre all'essere sole, sono ancora inviolabili pel dominio acquistatosi su tutte le immaginazioni de' posteri. E fosse pure presumibile la politica machiavellesca che spira dai dialoghi dell'*Aiace* foscoliano, sono forse dialoghi di politica che più si domandano in una tragedia? Se al mutamento del carattere tradizionale dei personaggi si può rispondere (sempre non altro che come scusa) coll'esempio di altri insigni poeti, la sostituzione pressoché continua del dialogo all'azione non ha risposta: i drammi peccanti in questo irrimediabilmente periscono. Quando novamente fu rappresentata nel 1816 a Firenze, la tragedia colà pure fu male accolta; e l'autore scriveva alla Donna gentile: « Intendo le fischiate fiorentine contra il povero *Aiace*, e le passano Apennino e Po e laghi e gelo e le Alpi, tanto le mi paiono orrendamente sonore » [1]. Cercava quindi giustificarsi col pensiero che il Fabbrichesi, capo della compagnia già reale, avesse perduto i suoi meglio attori; e adduceva ad ultimo per difesa capitale che le passioni di quella tragedia, allora « morte o derise, appena davano segni di vita generosa quand'egli la scrisse ». Cose vere per sé, ma

---

[1] [*Epist.*, VI, p. 245; lettera alla Donna gentile, del 7 febbraio 1816. Ma la rappresentazione non ebbe luogo.]

che non calzano pienamente al tribunale della critica letteraria. Le passioni, siano pure tra le più vive del tempo, difficilmente si agitano dalla scena per via di dispute oratorie e sentenze e bei versi; di là non va al cuore che ciò che passa per gli occhi. Con più giustizia scrive indi a poco di sé, continuando: « A parlare né superbo, né modesto, l'*Aiace* ha di grandi colpe, e di quelle per l'appunto che rincrescono *a' molti*; ha di grandi virtù d'arte, e forse nuove, ma le sono sentite *da pochi* ». Gli è vero. Tutti sentono il manco d'azione; pochi la delicatezza di alcuni pensieri e la perpetua bontà dello stile e della versificazione. Per questa parte l'*Aiace* sarà lettura in ogni tempo cara agli studiosi, e l'autore degli articoli del « Poligrafo » rimarrà solo a confrontare col Foscolo il padre Ringhieri.

LXXIX. La forza delle sentenze e lo splendore del verso fecero alla prima rappresentazione che dopo la scena IV dell'atto terzo, come abbiamo dal « Giornale italiano », l'autore fosse fragorosamente applaudito e incitato a mostrarsi. E non sappiamo qual cuore di sasso non senta la pietà profonda del delirio di Tecmessa nella scena prima dell'atto quinto. Ardono nel piano le tende de' parenti prigionieri, e sul colle le ancelle, schiave anch'esse e tremanti, accerchiano la principessa; e il sacerdote, pietoso di lei, e atterrito della strage imminente, la sorregge e vorrebbe pur confortarla, e non altro potendo, si volge ai numi e li prega. Ma Tecmessa, fatta empia dall'angoscia e dalla compassione de' suoi, chiama i numi servi anch'essi della fortuna, e bestemmia:

> Torni il sorriso al mio pallido volto,
> il ciel non ama i miseri.

A lei figlia, amante, e sposa illibata e madre tenerissima, tolta libertà e patria, trucidati i parenti, soprastante la morte; Elena, moglie pessima e alimento a micidiali contese, Elena regina, vagheggiata e felice.

> A lei le rose
> e l'armonioso canto, a lei che il mare
> empiea di navi a desolarmi.

Qui l'impeto lirico si trasfonde convenientemente nel dramma; e tanto è sublime questo disperato lamento, quanto il patetico di Cassandra sul termine de' *Sepolcri*. Si paragoni questa scena stupenda con le più belle d'ogni tempo e d'ogni teatro, dal vaneggiamento di Fedra a quello d'Ermengarda, e si troverà non indegna di venire al confronto. Fu censurato il soliloquio di Aiace nell'atto di uccidersi, perché lungo; esso per altro ha un classico riscontro nella tragedia di Sofocle, e quanto ai concetti ed ai versi è assai bella cosa. Le sottili osservazioni sui caratteri, dalle quali si deduce non corrispondere ai tipi omerici, in parte son giuste; ma poche tragedie si troverebbero esenti da questo difetto, non escluse quelle dell'astigiano. Chi poi volesse entrare in una discussione alquanto prolissa, potrebbe a quegli alcuni passi ne' quali l'antichità non fu esattamente ritratta dal Foscolo, altri e più forse contrapporne ne' quali è messa viva viva sott'occhi. Fermarsi alla frase, in cui, parlando della morte d'Achille, si dice esser egli tornato «al cielo onde venne», quando la mitologia insegna a' ragazzi esser egli nato dal mare, è, più che acume, accanimento di critica; e peggio che accanimento il notare la scena, gli abiti e l'armi non del tutto corrispondenti ai tempi omerici; e ciò per far pagar cara all'autore la briga datasi di « dirigere gli accessorî dello spettacolo, fino alla declamazione degli attori ». Dove si ficca l'amore pel classicismo di certi critici! Assai facilmente sarebbonsi fatte sparire, se pur vere, siffatte mende; ma sembra che l'autore non se ne desse pensiero, e lasciasse che la tragedia corresse tal quale fu la prima volta rappresentata. E tal quale si legge nella prima stampa di Napoli, che fu esemplare a tutte le successive. Dobbiamo aver ciò per tacita confessione che, mancando il fondamento dell'azione e di una piana condotta, sarebbesi perduto il tempo a correggere le parti superficiali? Pure lagnavasi il poeta colla Donna gentile che in Firenze fosse stata rappresentata, non quale ei l'aveva composta, ma quale gli era stata da altri raffazzonata. Non cessava dunque dall'amarla. È probabile che lo impedissero dal pubblicarla egli stesso, e quale avrebbe voluto che fosse, l'esilio e le condizioni più sempre incerte e difficili della sua vita. Ad ogni modo è l'*Aiace* difettosa essenzialmente nell'azione, non

molto industriosamente condotta, e non senza que' difetti di cui l'autore si accorse soltanto dopo la rappresentazione e per le osservazioni de' critici; ma i caratteri principali, se non affatto omerici, sono fortemente scolpiti. Ulisse più frodolento che astuto, splendidamente superbo Agamennone, Aiace generosamente impetuoso, venerando Calcante. Tecmessa piena d'ogni pietà; eloquentissime sono alcune scene, altre appassionatissime; le più sentenze nuove e forti; il verso e lo stile bellissimi. Tragedia non da recitarsi, se non a tratti per esercizio di declamazione difficile; ma da leggersi dagli studiosi con molto vantaggio e diletto, e, che che se ne dicesse dai compilatori del «Poligrafo» e da' così detti classici loro seguaci, acconcia ad allettare allo studio degli antichi e a farne sentire la rinnovata bellezza, più di molte traduzioni e parafrasi e imitazioni tirate cogli uncini e la pialla.

LXXX. O volontario, o per suggerimento d'autorevoli amici, lasciò Milano e si ricondusse in Toscana; quivi, poco lungi da Firenze, appigionò una casetta a Bellosguardo, e dalla serenità del cielo, dai colli, dalla conversazione d'antichi amici e di donne gentili novellamente conosciute, trasse inspirazioni a continuare le *Grazie* e a dettare di pianta un'altra tragedia. Lasciò questa volta le tradizioni mitologiche, e si diede a pescare nell'età di mezzo. Una donna d'animo pellegrino gli stava innanzi frequente, e i nobili sensi della *Ricciarda* non vogliamo credere altronde derivati che da questo vivente modello. Ha qualche cosa di più virile della Teresa dell'*Ortis*, senz'essere da meno di lei nell'affetto; l'una e l'altra combattute da sacri e tremendi doveri, l'una e l'altra amabili e virtuose; ma, come volevano i luoghi e i tempi diversi, Teresa più limitata nelle sue idee, più mite, più quasi direi familiare, l'altra più elevata, capace di più estremi consigli, messa a più dure prove. Amano e gemono entrambe; ma al lamento dell'una si accorda il flauto campestre tra i colli d'Eugania; mentre le dolorose preghiere, e le proteste, e gli aneliti mortali dell'altra risuonano inesauditi tra i sotterranei sepolcri, la vigilia e la notte di finale battaglia. Il carattere di Guelfo, da cui, come ben fu notato nella «Biblioteca italiana» (dicembre 1820), potrebbe inti-

*

tolarsi la tragedia meglio che da Ricciarda, ha grandezza terribile, e fedelmente rappresenta il cupo e feroce di que' secoli ferrei ne' quali il bisogno della vendetta cagionava gli stessi sagrifici d'ogni più cara affezione, che ad altri secoli l'amor della patria e della gloria. Vero carattere insomma da potersi aggiugnere a' tanti consimili dell'inferno di Dante. Di qui l'atrocità della catastrofe, nella quale vedesi un padre scannare di propria mano la figlia sua unica, anziché concederla al figlio del proprio competitore e fratello. Il suicidio che seguita immantinente al parricidio n'è quasi dissi la scusa, e il solo modo di scemarne, astraendo dalle idee religiose, il ribrezzo. Guido, per quanto l'autore il colori e riscaldi colla poesia dello stile, riesce freddo, come tutti i personaggi principali che non operano, e quel suo vivere appiattato ne' sotterranei del palagio del suo nemico, fosse pure verisimile quanto a storia, ha del meschino quanto a poesia. Non è meno improbabile l'entrare Averardo sconosciuto nella reggia del fratello, non potendosi credere («Biblioteca italiana», *ut supra*), « che dopo trent'anni di guerra non vi fosse nelle sue schiere chi ravvisasse il capitano nemico ». La condotta per altro ha progressione e sufficiente naturalezza; quantunque trattisi ad ogni ora di nascondimenti e di personaggi che vengono e vanno sotto finto nome, lucido è l'andamento de' fatti, e gli spettatori, assai diversamente da quello accade nell'*Aiace*, possono averne sùbita e piena notizia. Sono essi tenuti in viva ansietà fino al termine, e questo non giunge incredibile dopo gli antecedenti. La tragedia insomma, sebbene difettosa in alcune parti, è pur tale da potersi annoverare fra le notabili del teatro italiano. Non mostra neppur essa che il Foscolo fosse principalmente fatto per la drammatica; ma siccome in ogni genere di componimenti concorrono alcune delle qualità proprie degli altri generi, poté col mezzo di queste, da lui possedute in grado eminente, supplire al difetto dell'altre. Non vi ha in tutta la *Ricciarda* una scena da paragonarsi per bellezza poetica alla prima dell'atto V dell'*Aiace*, e che possa al pari di quella citarsi scompagnata dal resto, con sicurezza di produrre nei lettori una commozione assai viva; ma possono trarsi da essa tre e quattro e forse più scene, di cui l'effetto teatrale è incontrastabile. Lo

stile poi in generale ed il verso sono meno splendidi è vero, e meno modellati sul fare antico che nell'*Aiace*, ma ciò, anziché a colpa, torna a lode del poeta, stante che una tal differenza è dovuta al differente soggetto. Più omerica è l'*Aiace*, la *Ricciarda* più alfieriana. I modi eletti ed efficaci, co' quali sono significate le nuove idee e i nuovi costumi, possono giovare gli studiosi che mettonsi per la via del teatro con animo di rappresentare il proprio tempo o que' tempi che hanno più vicina relazione con esso. Bella la scena tra Guelfo e Averardo sulle calamità italiche, e da potersi riscontrare colla famosa del Monti tra Aristodemo e Lisandro. Bella ancor l'altra del giuramento a cui vien forzata Ricciarda da Guelfo sulla sepoltura della madre. Toccanti al sommo quante ne hanno fra loro il padre e la figlia, più toccanti forse di quelle che hanno fra loro i due amanti, alle quali non manca pure passione, e passione gagliarda. Rimane ora a dire come fosse accolta la tragedia sul teatro di Bologna, nel quale si rappresentò per la prima volta la sera del 17 settembre 1813.

LXXXI. Ce ne diede molto esatte notizie il «Giornale del dipartimento del Reno», notizie più credibili, quanto si vede non essere stato scritto l'articolo con alcuna prevenzione sinistra contro l'autore. Sembra adunque dalla relazione di quel giornale che la tragedia avesse cominciato a grandemente piacere, e che, massimamente dopo l'atto secondo, gli applausi non avessero confine. Ma non essendosi l'autore, giusta il costume suo di cui diede altro esempio alla rappresentazione dell'*Aiace*, voluto mostrare sulla scena, questo rifiuto, non che raffreddare, cangiò affatto le disposizioni dell'uditorio. Aggiungasi che presso il termine della tragedia si apprese al palco scenico un fuoco pericolosissimo, a tal che la rappresentazione dovette condursi a fine interrottamente e in modo imbarazzato e tumultuoso. Ciò non tolse per altro che la tragedia fosse giudicata con molto buon senno; poiché, secondo il giornale anzidetto, lodati furono i caratteri e la condotta, e s'è creduto peccare di ferocia alcuni sentimenti, e in particolare la catastrofe, giudizio che si conforma a quello sensatissimo della «Biblioteca italiana», già ricordato. Solo in quanto allo stile ne sembra

la critica eccessivamente severa. Non è lo stile della *Ricciarda* di quella durezza che si disse dopo la prima rappresentazione; e quanto all'accusa del giornale dipartimentale, che l'altezza delle frasi il rendesse poco intelligibile al pubblico, domandiamo: se questo fosse della *Ricciarda*, che si avrebbe a dire delle tragedie dell'Alfieri? Ma il giornalista, anziché accusare il poeta, volle forse narrare il fatto e assegnarne le cagioni. Fatto non meno certo si è che il Foscolo non rimase punto scoraggiato dal riuscimento della tragedia. Vediamo da una sua lettera a Giuseppe Grassi [1], scritta tre giorni innanzi la rappresentazione, ch'egli si affaticava ad ammaestrare gli attori, e che l'« innamorato principale », ammalatosi di pleuritide, dovette cedere il luogo ad un altro, che impedito dalle tonsille dovette egli pure lasciar fare il fatto suo ad un terzo « più infermo degli altri »; perché sebbene, scrive il Foscolo, « et mangia, et beve, et dorme, et veste panni, et fa cose da sano altre parecchie, alla stretta de' conti è infermissimo, perché ha il cervello naturalmente fatto di fibra cornea ». E mentre « picchiava e ripicchiava » ad ammollire quel cervellaccio, dubitava, tre giorni innanzi la recita della tragedia, se avrebbe conceduto che si recitasse. Ecco una buona scusa dietro cui ripararsi l'amor proprio del poeta. L'incendio dovette sembrargli scusa non men forte. Letta la tragedia, prima che si rappresentasse, alla contessa d'Albany, questa, scriveva esso Foscolo all'Albrizzi [2], avergli detto che il primo atto prometteva tanto da non lasciar credere che si potesse andar più oltre, e che nel pieno era tale che gli spettatori, se fosse stata più lunga, non avrebbero potuto reggere a tanta pietà. Applaudivasi poi, nella lettera stessa, dello stile, specialmente per averlo saputo contemperare al carattere de' personaggi. Notisi che laddove lasciò ad altri la cura di pubblicare l'*Aiace*, la *Ricciarda* la pubblicò egli medesimo in Londra (John Murray, 1820); il che mostra non avergli neppur lo spazio di sette anni sminuita la buona opinione di questo lavoro. Gioverà avvertire qui ancora la perseveranza con cui continuava a volgere

[1] [*Epist.*, IV, p. 346; lettera del 14 settembre da Bologna.]

[2] [*Epist.*, IV, p. 271; lettera dell'8 giugno 1813.]

i suoi studi al teatro. Nell'epistolario all'Albrizzi trovo fatto ricordo di un'altra tragedia ch'e' prese a dettare dopo la *Ricciarda* [1]. Ne aveva immaginati e verseggiati tre atti, e sebbene non ne dica il titolo, accenna che doveva esser piena di sacro orrore e non senza amore. Non d'argomento italiano, né del medio evo, per esser questo, com'ei soggiugneva, ferro poco maneggiabile, « che si può brunire bensì come l'acciaio, ma ridurre ad oro non mai ». Quel tempo inoltre, secondo lui, non « dà buona materia allo stile ». Né voleva che questa sua nuova tragedia fosse l'ultima; ma protestava di volerne comporre un'altra dopo questa, indi un'altra, indi un'altra, e via via, fino a che la morte o il languore lo avessero fiaccato del tutto. Se nulla ci rimase di queste tragedie fuorché la intenzione, gioviamoci della sentenza intorno al medio evo, che ha qualche cosa del profetico, per guarire molti grami deliri dei giovani del mio tempo; e che, se non vera del tutto, può con quello che v'è in essa d'esagerato compensare alquanto l'esagerazioni a cui siamo venuti nel lato opposto.

LXXXII. Alla composizione della *Ricciarda* aveva il Foscolo accoppiato nel suo soggiorno di Firenze la traduzione del *Viaggio sentimentale* dello Sterne; o meglio, a questa traduzione, già cominciata alcuni anni innanzi, aveva dato l'ultima mano. Le opere dello Sterne erangli state prediletta lettura fino da' primi anni; e quell'innesto di arguzia e di malinconia, che fanno singolare un tale scrittore fra molti della sua stessa nazione, pur tanto generalmente inclinata alla singolarità, mirabilmente si convenivano al naturale del Foscolo e alle circostanze della sua vita. L'anima sua appassionata, e la trista esperienza che andava facendo l'un dì più che l'altro della vanità delle umane speranze e del nulla a cui riduconsi le più lusinghiere apparenze, dovevano porlo in una condizione di spiriti la meglio opportuna a considerare gli uomini e gli avvenimenti alla maniera del parroco inglese. Oltre l'esame appositamente fatto nel suo viaggio lungo le coste di Francia, e traverso le Fiandre, de' luoghi poco prima visitati dallo Sterne,

[1] [Ibid.; la tragedia *Edipo*, di cui resta l'abbozzo (*Opere*, II, pp. 226-235).]

dovette contribuire ad addestrarlo nella osservazione minuta de' più reconditi sentimenti da cui sono mosse le umane azioni, il continuo passare da città a città; e in quelle dove era dimorato più lungamente, l'occasione datagli da' tempi di conoscere uomini d'ogni ordine e posti a prove fuori del consueto. Ma tutto questo, se poteva bastare per avventura alla perfetta intelligenza del libro, non era sufficiente a dargli il modo di ritrarlo in altra lingua che ha forme tutte sue proprie, e indocilissima per conseguenza ad alterazioni straniere alla sua natura. Egli aveva per altro anche su questo conto nel proprio gusto alcun che di conforme all'autore cui traduceva: e comune ad entrambi era la tendenza all'innestare nell'antico il moderno, e contrapporre all'ideale greco il grottesco de' nuovi tempi. Diresti che siano imitazione di greci idilli alcune pitture dello Sterne di amenità campestri, di giovani maliziosamente pudiche, e altrettali; ma tutto fuori de' costumi e del gusto antico sono altre scene nelle quali vediamo ricopiato il mondo attuale con verità inimitabile. Quanto se ne può dire per via d'induzione, o per giudizio fatto sull'altrui relazioni, lo stile dello Sterne ritiene esso ancora non poco di un simile accozzamento; dacché a frasi e parole sommamente ingenue e precise, altre sono frammiste di significazione sopra modo indeterminata ed avvolta. Sembra che l'autore da nessuna cosa più abborrisca che dalla sazietà, e appena tocco il termine della perfezione in un genere, si studi di gettarsi nel genere opposto, passando dalla suprema schiettezza e dalla passione all'affettazione e all'arguzia. E in questi repentini passaggi e contrasti la originalità sua per l'appunto è riposta. Mentre si ferma, come a dire, a diporto nelle particolarità più minute d'ogni più minuta avventura, è tuttavia conciso oltremodo nel ritrarre; illumina, se così posso dire, per lampi; e mentre non lascia modo di trarre materia al riso o alle lagrime da que' soggetti che sarebbero rimasti inavvertiti da qualsivoglia altro scrittore, appagasi del solo promuovere il riso o le lagrime, e lascia che il cuore e la fantasia de' lettori facciano il resto. Quanta malagevolezza ciò apporti ad una traduzione s'immagina di leggieri; e non ci voleva meno, diciamolo pur francamente, dell'ingegno e della perseveranza del Foscolo a darci una

traduzione tal quale è la sua. I vocaboli sono eletti, e tuttavia intelligibili a tutti; non senza sapore di antico, ma pure allogati in modo da sembrare recenti; la frase benché concisa non è punto affannosa; e nelle continue interruzioni e parentesi, colle quali l'autore riprende o comenta se stesso, messo tanto buon ordine da togliere ogni ambiguità e confusione. Un libro in fine, la cui intelligenza riesce ardua agl'inglesi medesimi, fu dal Foscolo reso agevole agl'italiani; tranne que' luoghi ne' quali il difetto dell'oscurità era invincibile al traduttore perché intrinsecato nell'opera, o voluto dall'autore stesso, il cui umore bizzarro non è improbabile tendesse anche talvolta a condannare i cervelli altrui a lambiccarsi senza profitto. L'anonimo autore [1] delle *Notizie intorno alla vita ed agli scritti del Foscolo*, premesse all'edizione delle *Poesie* in 16° fatta in Milano nel 1832 dalla *Società de' Classici Italiani*, dice, parlando di questa sua traduzione, ch'essa « devesi riguardare, sì per la bella e forbita lingua italiana, e sì per esservi ritratta la finezza e lo spirito dello scrittore originale, come una delle migliori e più compiute cose ch'egli abbia fatte ». E l'autore di quelle *Notizie* è tal giudice, da valerne una e due decine egli solo.

LXXXIII. L'affetto portato dal Foscolo a questa sua traduzione non è difficile a supporre, fattone ragione dallo studio che in essa avea speso; misura della quale quasi sempre, sebbene assai volte non giustamente, si servono gli autori a giudicare delle proprie opere. Un altro motivo potea avervi ancora. All'ufficio di traduttore avea il Foscolo alcuna volta accoppiato quello d'autore, e preso argomento dalle bizzarrie dello Sterne a contentare le sue. Le argute noterelle in piè di pagina, colle quali mostrava di voler dichiarare il testo, dichiarano più veramente le intenzioni del traduttore. E nel testo stesso fu per questo motivo cambiata alcuna parola, facendosene però sempre avvertiti i lettori. All'affetto pertanto di traduttore si mescolava un poco quello di autore. Anche per altro senza le giunte e le mutazioni, diremo non esser maraviglia che traduzioni tali risveglino in chi le fa

[1] [Probabilmente l'Ambrosoli.]

non dissimile compiacimento da quello che prova chi scrive del proprio. Altri aveva preceduto al Foscolo, contandosi fino dal passato secolo un'anonima traduzione del *Viaggio sentimentale* stampata in Venezia in due volumetti; contemporanea poi alla sua ne uscì una terza in Milano. Di queste traduzioni non sarà discaro sapere qual giudizio portasse il Foscolo stesso, giudizio che ritraggo da una sua lettera inedita a Michele Leoni. Sembra che il Leoni avessegli chiesto il capitolo del *carcerato* per farne confronto coll'altra traduzione recente; così dunque il Foscolo gli riscrisse[1]: « Vi ho compiaciuto, e ho trascritto il capitolo del *carcerato*, benché se ne potessero paragonare di quelli, dove l'anonimo traduttore moderno non ha inteso una sillaba del povero Yorick: gran vitupero per altro! maraviglia che il "Poligrafo" non l'abbia lodato; ed oggimai il "Poligrafo" loda ogni cosa ». E poco dopo: « Del resto la traduzione stampata dal De Stefanis è peggiore di assai di quella antica uscita in due volumetti a Venezia ». Dopo quella del Foscolo vennero in luce altre traduzioni, ma se pure in alcun luogo s'è creduto che il senso dell'originale fosse meglio colto, è universale opinione che la foscoliana avanzi tuttavia di gran lunga l'altre tutte; e le avanzerà credo in perpetuo. Al lavoro della traduzione un altro se ne accompagna, non grande per mole, ma de' più stimati dell'autor nostro. Per venire a discorrerne ordinatamente è da premettere che il Foscolo in questo libro mascherò il proprio nome con quello presunto di Didimo Chierico, da cui intitolò pure altri suoi libri. Non sappiamo credere ch'egli stimasse di occultarsi effettivamente sotto siffatte maschere, dacché (lasciamo da parte il suo stile tanto facile ad essere riconosciuto, e ch'egli non punto studiavasi di alterare) le allusioni frequenti alla propria vita e alle proprie opinioni toglievano ogni possibilità di fare altrui inganno. E nella lettera al Leoni testé riferita, consultato dall'amico come avesse a comportarsi, nell'annunciare la traduzione, in riguardo del nome finto, così gli risponde: « Quanto all'articolo, vorrei che in esso parlaste più brevemente e più argutamente intorno a Didimo; e se a voi

[1] [*Epist.*, IV, p. 321; lettera dell'11 agosto (1813).]

pare, aggiungete: " Nella dubbiezza se Didimo sia persona reale o ideale, l'unica cosa che possiamo certamente asserire si è che il signor Ugo Foscolo attese, benché lontano da Pisa, a questa edizione; e dallo stile si può inoltre ragionevolmente congetturare che le notizie intorno alla vita di Didimo sieno uscite dalla stessa penna che scrisse gli *Atti dell'accademia de' Pitagorici*; da che vi si vede e l'intento, e i principî, e i modi dello scrittore italiano, che con lepida serietà tenta di far ravvedere i nostri letterati da' vizi che deturpano l'arte bellissima ch'essi professano "». Anche senza questo tratto di lettera il velo era tanto sottile che, per dirla dantescamente, il trapassar entro tornava leggero. Bensì dopo questa lettera non può più rimaner dubbio alcuno se il Foscolo avesse o no voglia di essere ravvisato sotto il finto volto di Didimo. La *Notizia* poi ce lo dà scolpito e in tutto rilievo.

LXXXIV. Non pochi uomini singolari per ingegno o per corse avventure narrarono la propria vita, e simili narrazioni vanno fra le letture più proficue e più dilettevoli. Poniamo pure che movano sempre da un principio d'ambizione; da questa poco buona semente se ne hanno frutta di molto sapore. Basta che siffatti libri si leggano con un po' d'accortezza, si possono sotto le finzioni stesse rinvenire importantissime verità. Quando anche nulla vi fosse di vero in ciò che l'autore racconta di sè, non mancherebbe importanza alle notizie che riguardano il tempo. Saranno siffatti libri, se non altro, una nuova specie di romanzi storici, ne' quali il protagonista e alcuni de' principali personaggi ne si mostrano secondo la fantasia dello scrittore, ma si muovono entro un cerchio di cose reali, e da queste prendono cagione alle loro immaginarie intraprese. Generalmente può credersi che misura dell'ambizione dello storico narrante di sé sia la lunghezza dell'opera, ma vi ha una specie di laconismo non meno ambizioso. Tanto è presumere che i tratti più minuti siano rilevanti per modo da meritare che sia loro dato attenzione, quanto che pochi tratti soli siano per modo significativi da porre essi soli sott'occhi l'intera persona. Non bisogna dunque procedere per via di regole generali, posto il qual caso si correrebbe risico di confon-

dere le confessioni del santo vescovo d'Ippona con quelle del filosofo ginevrino. Il Foscolo aveva in animo di scrivere le proprie memorie distesamente; un manoscritto di frammenti che mai non videro la luce [1], e dal quale attinsi non poche notizie, mi assicura che questo pensiero eragli nato fino dall'anno suo vigesimoterzo. E sebbene in questo manoscritto si legga nelle prime linee la modesta sentenza: « sappiasi sol ch'io vissi »; altre ne seguono subito dopo che la smentiscono, e vi si parla di volumi e volumi. Chi amasse qualche passo dell'operetta, come supplemento alla *Notizia intorno a Didimo Chierico*, eccone alcuni.

Rispetto alla dedica, io la intitolo a me stesso. Non v'è dunque bisogno di dedicatoria, perch'io non conosco i miei avi e proavi, onde non saprei che dire di me. Non conviene lodarsi in forma; e se io mi biasimassi, chi non vede che la mia dedicatoria non sarebbe una dedicatoria? Le cose tra me e me si passano in confidenza; ond'io posso risparmiare al mecenate e al lettore dieci pagine di noia.

Alla dedicatoria, che potrebbe chiamarsi, come già il Tassoni la sua, *Vicededica*, succede l'avvertimento al lettore.

Il libro che sta tra le mani del candido lettore è il sesto tomo dell'*Io*, opera annunziata nel paragrafo precedente, che n'è il proemio universale. Mando innanzi il sesto, perché gli antecedenti volumi stanno ancora nel calamaio, e i futuri nel non-leggibile scartafaccio del fato... Né si sospetti che io stampi un tomo alla volta per tastare il giudizio del pubblico. Con pace della critica e del disprezzo proseguirò sempre a scrivere ed a stampare. Ma perché scrivi? A ciò ho risposto nel proemio, inseritovi *ad hoc*. Che se poi non avete voluto né saputo valutare le mie ragioni, eccomi presto a darvi la risposta che di pieno iure vi si spetta. — Poiché lasciate sonare il piffero a chi volendo ingannar la sua noia sturba i vicini, non v'adirate s'io che non so suonare alcuno strumento, tento d'ingannare, scrivendo, i miei giorni perseguitati ed afflitti. — E perché stampi? — E perché compri? D'altronde si può comprare e non leggere. E qui potrei citare le biblioteche di N.; ma

[1] [Il frammentario *Sesto tomo dell'Io* (*Opere*, V, pp. 1 sgg.): ma la lezione data dal Carrer differisce in parte.]

poiché sono state saccheggiate dagli agenti nazionali, mi trovo forzato a citare quelle dei finanzieri, dei generali, dei nobili e di qualche letterato. Vuoi più? Tutta questa rispettabile ciurma potrà persuadervi *ab experto* che si può comprare, leggere e non intendere. Fuori di scherzo. — Vedimi ginocchione per confessarmi a' tuoi piedi, o tollerante conoscitore dell'uomo. Il proponimento di mostrarmi come la madre natura e la fortuna mi han fatto, sa un po' d'ambizione. Lo so; ma ti giuro che non sono mai stato ambizioso. Ho sentito, lo dico arrossendo, ho sentito e sento (lascia prima ch'io mi copra colle mani la faccia), ho sentito una febbre di gloria che mi ubbriaca perpetuamente la testa. Nella mia adolescenza le ho sagrificato la quiete della casa paterna e la certezza del pranzo giornaliero. I miei piaceri, i miei vizi, le mie passioni, il mio onore, e perfino le mie speranze, — ora non ho altro — sono, quand'ella il voglia, sue vittime. È vero ch'io spoglio talvolta questo fantasma della porpora e della tromba, e allora vedo in lui uno scheletro che traballa sull'ossa ammucchiate de' cimiteri, si dissolve e si confonde fra le altre reliquie della morte.

L'età giovanile in cui furono scritti questi frammenti, mostrata, oltreché dalle allusioni a' rubamenti repubblicani, dallo stile più vicino all'*Ortis* che alla *Notizia intorno a Didimo Chierico*, ne rende più rilevante la testimonianza.

LXXXV. Il pensiero di scrivere de' fatti propri, o come disse il Manzoni di « narrare se stesso ai posteri », non lo abbandonava negli anni successivi; e risorgeva più che mai vigoroso nella sua anima, quando, abbandonata l'Italia, ed errante sull'alpi elvetiche, indirizzava alla Donna gentile queste promesse [1]:

Della mia odissea ti narrerò ogni cosa per lettera, e mi conoscerai fino nell'*utero materno*; ma non *per filo e per segno*, bensì or una parte or un'altra della mia vita, notando esatto l'epoche, ma non seguendole ordinatamente; sì perché non ho testa a tanto ordine, e sì perché scrivo non quando me lo propongo, bensì quando e come posso, e pigliandomi di grazia ciò che la mia memoria mi manda alla penna. Scriverò a ogni modo tanto e sì spesso, e noterò gli anni e i mesi in guisa che possiate un giorno estrarre con poca fatica un ragionevole libricciuolo.

[1] [*Epist.*, VI, p. 224; lettera del 20 gennaio 1716.]

Di pochi scrittori sono le lettere familiari più opportune a fornire di notizie la loro biografia, non solo perché, come scrisse taluno, vivesse sempre il Foscolo e operasse nel cospetto del pubblico, ma sì perché nella corrispondenza epistolare amava parlare di sé molto minutamente e mostrarsi tal quale l'aveva fatto madre natura, o avrebbe voluto che madre natura l'avesse fatto. Ciò che intorno a suo padre, e a' consigli che suppone avuti da lui moribondo, si legge nel *Ragguaglio dell'accademia de' Pitagorici*, trovo ch'egli immaginasse e scrivesse molti anni innanzi, in un frammento di dialogo sull'andare di quello dell'Alfieri intitolato *La virtù sconosciuta*, che ha dato origine forse ai versi *In morte di Carlo Imbonati*, e all'elogio di Girolamo Pompei del cavalier Pindemonte. Eccone una qualche citazione [1].

Non dormo, diss'io sospirando profondamente e volgendomi dal suo lato, non dormo. Aspetto qui il sonno eterno. Ma tu che cerchi da me? — Ed egli: O mio figliuolo, tu hai negletto la fortuna, perdute le delizie della vita, consumata la gioventù; e invece di pentirti ti vai divorando quel poco d'ingegno che ti resta e che può solo acquistarti la gloria, il di cui cieco desiderio ti ha ridotto a questo deplorabile stato. — Il mio volto si rasserenava al suo dire; ma quest'ultime parole, destandomi pietà di me stesso, mi trassero una lagrima. Avvedutosi ch'io mi sforzava di alzarmi sulle braccia, rizzossi per aiutarmi; s'assise poscia; e sostenendomi il capo con la palma della sua mano proseguì: La fama degli uomini grandi spetta per lo più tre quarti alla sorte e un quarto ai loro diritti. Il vulgo giudica più che dall'intentodal la fortuna. [...] Aggiungi che gli amori della moltitudine sono brevi ed infausti.

E continua con ammonizioni e sentenze che assai ritraggono della miseria dei tempi, e della tristezza profonda ond'era occupata l'anima tutta dello scrittore. Però ai nomi illustri che ho ricordati potrei soggiugnere quello non meno illustre di Giacomo Leopardi, che nel suo trattatello, bellissimo benché assai sconfortante, *Il Parini o della gloria*, per via di dialogo ritocca egli pure non poche

[1] [Il vecchio non è il padre, ma, come ha ben chiarito il Fubini (*Ortis e Didimo*, Milano, 1963, pp. 87 sgg.) anche su una più compiuta cognizione di quei frammenti, il Lomonaco.]

di queste idee. Non divisibili dal frammento recato credo quest'altri, inediti anch'essi, e scritti, a quanto pare, nello stesso tempo:

Ho dormito più volte i miei sonni pacifici sulla paglia, e ho cenato allegramente sul desco della povertà. Nelle mie meditazioni ho congedato la vita col disdegnoso sorriso di tutti gli antichi e moderni sprezzatori di morte, non eccettuato il buon Seneca che (sia detto fra noi) si accarezzava tremando un fiato di vita con l'acqua ora di uno ora di un altro ruscello, e coi legumi piantati sospettosamente dalla propria mano nei suoi lussureggianti giardini.

E nel proposito di quegli amici di tutto il genere umano, che disamano poi nel fatto i propri concittadini:

N'abbiamo ragionato sovente io e l'amico mio Diogene; il quale non è poi, come si pretende, l'uomo il più villano del mondo. Né tutta la sua eloquenza, né il suo esempio, che vale assai più, mi hanno potuto mai fare cosmopolita nel cuore... Non posso. La mia ragione presa alle strette dagli argomenti e dalla trista verità dell'esperienza ha detto scuotendo appena la testa di sì; ma il cuore (e Diogene che lo sa ve ne accerti) è restato da quel dì malinconico, e non ha risposto neppure un *et*.

Se da queste frequenti pitture che ne dà l'autore di sé e de' suoi principî, non ne sa venire al lettore di che farsi di lui una giusta opinione, confessiamo non poter sperare che nulla siano per valer meglio a tal fine le nostre parole.

LXXXVI. Nella *Notizia intorno a Didimo Chierico* assai cose sono scritte svelatamente, altre sotto allegoria, altre da ultimo non più sono che ornamenti fantastici. Non tanto volle in essa l'autore ritrarre se stesso nelle vicende, parte bizzarre, parte difficili della propria vita, quanto dar libero corso al proprio risentimento co' letterati venali e maligni, e rivolgere l'attenzione dei contemporanei e de' posteri sulle proprie opinioni. Tra quelli che scrissero di sè brevemente, notabilissima è la vita del Chiabrera, nella quale vi ha forse del buon sapor greco più ancora

che nelle sue stesse poesie; sebbene si abbiano queste da non pochi per legittime figlie di Pindaro e di Anacreonte (e a noi le sembrano, molte volte, appena appena nipoti e pronipoti). Ed è uno de' soliti effetti, di cui non bene s'intendono, o troppo bene s'intendono le cagioni, il vedere che laddove tanto conto s'è fatto delle odi e de' sermoni, sì poco se ne facesse de' suoi dialoghi e delle sue lettere, quando lettere e dialoghi che non hanno maggior sapienza de' suoi, e più de' suoi a gran pezza peccano di affettazione e prolissità, sono, non so se letti avidamente, ma certo premurosamente stampati. Come nelle poesie, anche nelle prose talvolta ardisce troppo, egli è vero, e crede possibili all'italiano frasi e costrutti che sarebbe miglior consiglio lasciare agli antichi; ma in compenso ha vaghezza e talvolta rapidità non ordinarie, ed è mirabile a vedere, ne' dialoghi specialmente, come spogliando le dottrine aristoteliche della troppo ruvida scorza scolastica, ne lasci intatta e meglio gustabile la midolla. Sulla vita del Chiabrera modellò il Foscolo la *Notizia* sua; e l'imitazione andò tant'oltre, che direbbesi aversi egli attribuiti alcuni principî e alcune maniere di vivere, non per altro che per far giuocare nel raccontarli alcune frasi corrispondenti del savonese. A questo segnale meglio che a ogni altro può forse distinguersi ciò ch'egli si attribuiva, da ciò ch'effettivamente trovava in se stesso. Del resto, l'amore all'antico e specialmente alla greca letteratura l'aveva comune col Chiabrera *a nativitate*, e non meno comune con esso il desiderio di « trovar nuovo mondo o affogare », e lo studio, quasi sempre felice, de' modi pellegrini per maggior efficacia della poesia. Anche dalla prosetta del Chiabrera traspirano, chi ben vi legga, impeti di bile e di amor proprio, e non manca lo scherzo; ma la bile nel Foscolo è più abbondante e dichiarata, o diciamola sdegno, com'egli avrebbe probabilmente voluto; e lo scherzo è più arguto, quale si conveniva a tempi di maggior movimento, e ne' quali lo scetticismo aveva fatto tanto dolorosi progressi. Molti di que' frizzi e di que' modi di considerare le cose serie dal lato ridicolo, e le ridicole dal serio, son prese dalla natura dello Sterne; e però non disconveniva che la *Notizia* stesse *in calce* alla traduzione del *Viaggio sentimentale*. Abbiamo veduto come premesse al Foscolo

di essere conosciuto sotto la maschera che si era volontariamente posta sul viso: ora aggiungerò che in una lettera inedita alla contessa Isabella Albrizzi, e scritta qualche anno prima [1], v'ha l'epitaffio ch'egli, anche in questo imitando l'Alfieri, diceva essersi apparecchiato per la sua sepoltura; ed è lo stesso parola per parola che si legge sul fine della *Notizia*, solo che il finto nome *Didimi Clerici* è spiattellatamente cangiato nel vero *Hugonis Phoscoli*. Aggiugnerò anche che in essa lettera si nota aver pure il Locke parlato nel proprio epitaffio de' propri vizi, Locke « mio maestro e mio padre ». L'elaboratissima *Notizia*, quantunque stampata, e che in essa appunto si legga che Didino « aveva ribrezzo a correggere le cose sue una volta stampate (il che secondo lui era manifestissima irriverenza a' lettori) », fu ritoccata e ampliata in più luoghi; e secondo queste correzioni ed aggiunte è l'altra edizione che se ne fece nel 1815 in fine dell'*Ipercalisse*, edizione a cui pure si attenne giudiziosamente l'Ambrosoli nel quarto volume del suo *Manuale della letteratura italiana*. L'anonimo autore delle *Notizie* premesse all'edizione milanese del 1832, già da me altra volta citato, così parla della *Notizia intorno a Didimo*:

Qui pure il Foscolo intende di farci il proprio ritratto, e più sotto l'aspetto letterario che sotto il morale e politico, come aveva fatto nell'*Ortis*; quantunque vi tocchi ancor qualche cosa della sua indole, delle sue passioni e delle sue abitudini, con qualche maggior calma e maturità, ma tuttavia con ostentazione di singolarità e di stranezza. Poiché sembra ch'egli abbia talvolta voluto costringere davvero i posteri a pensare di lui quello che asserisce nella lettera latina che precede l'*Hypercalypsis*; *interdum num vaferrimus mortalium sit Didimus, interdum num amentissimus, dubito*. Forse egli aveva in animo di comporre veramente que' libri di cui pone i titoli nella *Notizia*, registrandoli come manoscritti di Didimo: ma, tranne un solo, può darsi ch'ei non ne avesse pensato più in là del titolo stesso.

LXXXVII. Il frizzo del parroco inglese, a lui compagno da lungo tempo, e fattosegli più che mai familiare dacché tradu-

---

[1] [*Epist.*, IV, p. 108; lettera del 22 agosto 1812 da Firenze.]

ceva il *Viaggio sentimentale*, apparisce non solamente nelle sue prose, ma ben anche nelle poesie di quella stagione. Come quel bizzarro scrittore, prestava un culto particolare alla memoria di don Chisciotte; e dopo essersi ad esso più volte paragonato nelle sue lettere, e confessata per propria Dulcinea la letteratura, tradusse intorno a questo tempo una delle amorose lamentazioni del fantastico paladino. Dico tradusse; né si creda dallo spagnuolo del Cervantes, ma dal siciliano del Meli. Nel vol. II delle poesie di costui, stampate in Palermo nel 1830, può leggersi la originale cantata che incomincia: *Sutta un'antica quercia*. Un capitolo pure, così egli l'intitolò per l'appunto, scrisse da Firenze sopra i giornalisti [1], gente ch'egli ebbe moltissimo in ira specialmente a cagione di que' del «Poligrafo». Per capitoli intendiamo noi italiani, ordinariamente, alcun che di giocoso sull'esempio del Berni; genere di poesia di cui non hanno esempi, se non forse rari e di poco nome, le altre nazioni; ove non vogliansi porre in questo novero le parodie. Ma il capitolo del Foscolo è ben lungi dall'avere in sé la schietta e serena giovialità del Mauro, del Bini e degli altri di quella schiera; anzi meglio potrebbesi chiamar satira, per la più breve, non essendo in esso fatto risparmio delle punte più acute e più velenose. Le satire del Menzini, che qui ricordo anche per la conformità del metro, non hanno nulla di più sanguinoso e più caustico. Questo capitolo mi sembra notabile molto, e per se stesso, e come un indizio di più della disposizione, chiamiamola felice o infelice secondo meglio n'aggrada, che aveva il Foscolo per la satira eziandio virulenta. E poiché siamo sul parlare di satire e di scherzi, diciamo qui alcuna cosa, tuttoché la ragione dei tempi domandasse che ne fosse scritto dopo il ritorno del Foscolo a Milano, di quella di cui parla il Pecchio nel capo XII della sua *Vita* [2]. Egli ce la dà per lavoro incontrastabile d'Ugo, ma non pochi, da me interrogati o fatti interrogare, tengono contrario avviso. Per altra parte sono anche in que-

---

[1] [È il capitolo al Cicognara (*Opere*, II, pp. 400 sgg.).]

[2] [È la *Novella sopra un caso avvenuto in Milano ad una festa di ballo*; ora in *Opere*, II, pp. 427 sgg., e vi si veda anche l'Introduzione, pp. CIV sgg.]

sto proposito sì poco esatte le notizie che ne porge il biografo, da non dover esser tacciato d'indiscrezione chi gli negasse credenza. Mi accordo con esso di assai buona voglia nel riconoscere il pregio non ordinario della poesia, e la convenienza che, non ostando altre ragioni di particolari rispetti, vedesse la luce. Erra per altro il Pecchio nella data, scrivendo, sebbene con un «credo» dubitativo, che il ballo da cui ebbe origine la satira si desse nel 1813, quando invece si diede nel 1815, e più d'un'allusione è bastante a mostrare cessata di già la dominazione napoleonica in Milano. Letta ch'io ebbi più volte quella poesia, mi sono più sempre raffermato nell'opinione che la si dovesse avere per fattura del Foscolo, se pure non viveva in Milano tale, ch'io non conosco, che ne sapesse imitare maravigliosamente lo stile. Affatto sua è la maniera dell'invenzione, coniata sulle consimili di Swift e di Sterne; tutta del suo gusto certa arguta semplicità, certe squisitezze di numero, certo classico sapore nella parodia: e, più d'ogni altra cosa, in perfetto accordo colle simpatie ed antipatie da lui manifestate in altre sue opere sono le principali sentenze e le allusioni più piccanti. Chi poi non la volesse tutta lavoro del Foscolo, e dicesse l'invenzione o parte della dettatura cosa d'altri, fra' quali il Zanioli [1], a cui più generalmente si attribuisce, dovrà almeno accordare che il Foscolo ci ponesse non poco del suo, essendo tanti i punti di corrispondenza da noi notati, e che potremmo notare, da rendere pressoché incredibile la contraria opinione. Quanta fede si debba prestare all'altro racconto del Pecchio, che il Foscolo facesse tre copie della satira, e le mandasse a tre dame, la più bella, la più saggia e la più colta fra le milanesi, che disegna colle iniziali G. C. N., lasciando ai lettori la briga d'indovinare i nomi da quelle incominciati, veggano eglino stessi i lettori; solo che, se vero il racconto, sempre più indubitato sarebbe quanto dicemmo intorno a chi ne fosse il vero autore.

---

[1] [Non Zanioli, ma Zanoli Carlo, amico del F., e fratello del più noto Alessandro, storico militare della Cisalpina.]

*

LXXXVIII. Abbiamo precorso ai tempi colla narrazione, e furono tali tempi, a dir vero, che sarebbe ventura il non averci più a tornar sopra colla memoria. Ce ne sbrigheremo alla meglio, ovvero per la più corta, ché di siffatte narrazioni crediamo sia il meglio. Le sorti napoleoniche piegavano all'estremo, e con esse le sorti dell'italico regno. Credette il Foscolo, che nel prospero tempo più che all'armi attese alle lettere, dover in questo ricordarsi dell'abito indossato e dello stipendio che se gli pagava di militare. In un sonetto pel proprio ritratto fattogli dal Fabre in Firenze, che mostrò d'improvvisare, ma che nessuno che s'intenda tanto quanto di versi potrà credere improvvisato, incomincia dicendo:

> Vigile è il cor nel mio severo aspetto,
> e qual tu il fingi, artefice elegante;

e continua narrando dell'indole sua guerriera e del docile intelletto cui

> contese alle febee vergini sante

per seguir l'armi; e da ultimo si dichiara tutto pieno di foco marziale riaccesogli dagli avvenimenti di quella stagione. « Armi, armi fremo ». Poi, quasi ripigliandosi:

> Voce inerme che può? Marte raccende,
> vedilo, all'armi e a sacra ira le genti.

Pieno di questo bollore guerriero lasciò Firenze, e si trovava in Milano a' giorni che fu disciolto il senato ed ucciso il Prina. Fin che le cose procedevano per le vie ordinarie, o che il Foscolo le stimasse ineguali al proprio coraggio, o superflua credesse la propria aita, nessuna o poca mostra fece di sé; ma appena singolari accidenti domandavano singolare energia, usciva della quiete del suo scrittoio, e tornava, in onta ai terribili disinganni, all'alacre baldanza della sua giovinezza. Fino dal novembre del 1813, e vivendo tuttavia in Firenze, aveva di già allontanato l'animo

dalle Muse, e il sonetto testé citato è, sebbene non estemporaneo, quella fra le poesie del Foscolo che meno accusa lo studio; fino dal novembre si dava con tutto l'animo alle gravi necessità della patria. Sopra la coperta di un esemplare dell'*Esperimento dell'Iliade*, stampato già dal Bettoni in Brescia, e dal Foscolo regalato al dottore Sarchiani, si legge, con data appunto del 12 di quel mese [1]: « La versione mia la ho rifatta di pianta, ed infedelissimamente rabbellita; ma non la stampo per ora, né forse continuerò; *nam neque nos agere hoc patriae tempore iniquo Possumus aequo animo* ». — Si noti la frase « infedelissimamente rabbellita »; ma più di tutto la citazione lucreziana, che assai palesa il travaglio dell'animo del poeta per le soprastanti vicende politiche. Trovandosi adunque a Milano ne' difficili giorni in cui rianimaronsi per poco inconsiderate speranze, e fugacemente trionfarono odî lungamente covati, non rimase spettatore indifferente della catastrofe famosa. E non mancò chi lo accusasse di essersi mischiato a coloro che, per non lasciare incruenta la caduta del Regno, sparsero il sague di un ministro delle finanze che appiattavasi fuggitivo e travestito da prete. In un libretto di *Ragguagli* [2], stampato a Lugano nel 1829, fu risposto a simile accusa: ma più efficace documento troviamo nell'opera intitolata: *Dernière campagne de l'armée franco-italienne sous les ordres d'Eugène Beauharnais en 1813 et 1814, par le chev. S. J****, pubblicata la prima volta a Parigi, indi ristampata a Lugano nel 1817 [3]. Leggesi quivi a facc. 104 che il Foscolo, ben lungi dall'associarsi a' carnefici dello sciagurato ministro, gli arringò animosamente e con proprio pericolo dai balconi della casa di un vinaio prossimo al teatro della Scala, nella quale erasi potuto per brev'ora sottrarre all'impeto micidiale quel corpo, lacero di già e sanguinoso, pur vivo ancora. L'autore del libro si dice testimonio oculare del fatto. Ed altra testimonianza di molto peso troviamo nelle note apposte a questo

---

[1] [*Epist.*, IV, p. 482.]

[2] [*Ragguagli intorno alla vita di U. F.*, editi dal Ruggia, forse del Pecchio.]

[3] [Il Carrer ignorò la fonte per noi più preziosa alla conoscenza di quegli avvenimenti, la *Lettera apologetica*, fatta conoscere nel 1844 dal Mazzini.]

libro dal maresciallo, allora generale, Pino, nelle quali è annoverato il capo battaglione Foscolo tra coloro che cooperarono al nobile tentativo d'impedire i funesti effetti del ferino commovimento. Chi dicesse che il generale non andò nemmen egli esente da sospetti in quel reo fatto, e che le note sono intente per l'appunto a scolparnelo, avverta che perciò stesso la testimonianza diventa di maggior rilievo, occorrendogli più che mai di mostrarsi veracissimo nei particolari della sua narrazione per guadagnar fede all'intero. Quanto poi all'*Indirizzo* di cui parla il Pecchio, ne udii parlare da altri, ma non mi è toccato mai di vederlo, benché ne facessi ricerca più volte, e più volte mi fosse promesso [1]. Mi contenterò dunque di annoverarlo fra gli scritti che si attribuiscono al Foscolo, di cui per altro la sola supposizione gli torna ad onore. Non così dubbiosa è la sua promozione al grado di capo-squadrone, da capitano ch'egli era, avvenuta durante la breve Reggenza dell'aprile 1814: valevole, se non più, a comprovare che il vento procelloso era il più atto a spingerlo innanzi.

LXXXIX. Racconciate le cose lombarde sugli ordini antichi, vuolsi che fosse invitato a presedere alla compilazione del giornale, che indi a poco, aiutato da uno stipendio di seimila lire pagate dal governo, e sotto la direzione dell'Acerbi, venne fuori col titolo di «Biblioteca italiana». Quanto il Pecchio sia esatto narratore in ciò che ha riguardo a questa trattativa, e quanto potesse il Foscolo, dopo il male detto e scritto de' «poligrafici» in particolare, e in generale de' giornalisti, porsi a questa compilazione, non si potrebbe decidere con poche parole, né importa forse; che però un qualche disegno di tal fatta andassegli per la mente si può dedurre dal seguente biglietto, scritto il 17 febbraio 1815, allo stampatore e libraio A. F. Stella [2]: «Il sottoscritto bramerebbe di parlare col signor A. F. Stella d'affare che potrebbe essere importante al sottoscritto, al signore Stella ed al pubblico; ma il sottoscritto non esce se non a giorno oscuro, fuori di casa;

---

[1] [È l'*Indirizzo della Guardia Civica al generale Macfarlane, Opere*, VIII, p. 291.]
[2] [*Epist.*, V, p. 353.]

però prega il signore Stella di venire a pigliare il caffè domattina al secondo piano di casa nuova Cattaneo, dirimpetto il Monte Napoleone, all'imboccatura della Via del Senato ». Vuolsi che il colloquio richiesto mirasse a stabilire i modi della pubblicazione della « Biblioteca », e di qui trassero cagione i suoi nemici ad accusarlo di mutabilità ne' suoi principî. Che che ne sia, il Foscolo lasciava, il 30 marzo, Milano e l'Italia. Non posso credere affatto che tra i motivi della sua partenza, o fuga che la si chiami, sia da annoverare l'essersi egli intricato nella congiura de' militari scoperta a quei giorni e di cui parla il Pecchio. Non trovo traccia di ciò nelle molte lettere del Foscolo e di altri che accennano a questa partenza. Trovo all'incontro ch'egli erasi offerto a difensore dell'amico suo Brunetti, tradotto nelle carceri di San Giorgio di Mantova cogli altri accusati: offerta che più sarebbe stata pazza che generosa, quando avesse dovuto temere per se medesimo. Di questa offerta è fatto ricordo in una lettera scritta da Hottingen nell'aprile del 1816 [1], che si legge a facc. 620 dell'edizione del « Gondoliere »; e quivi pure protestasi Ugo innocente, sebbene chiami « precipitosa » la sua « partenza ». Da un'altra lettera, scritta pure da Hottingen, abbiamo notizia del disperdimento delle sue robe, commessogli da persone cui le aveva affidate. E racconta il turpe fatto con tanta arguzia, in mezzo allo sdegno, che ben voglionsi riferire le sue parole [2]:

T'ho già contato come m'è convenuto uscire a questo viaggio con pochissimi panni; a un amico, amico mio sino dalla fanciullezza, ho raccomandato una grande imperiale di carrozza tutta piena del meglio ch'io mi avessi di argenti e di biancherie, affinché la mandasse o portasse, com'ei prometteva, a mia madre: si pigliò l'inventario; lo ricopiò e firmò, e me lo diede, ed io lo mandai a chi dovea ricevere quelle robe: l'imperiale fu sigillata del mio sigillo e del depositario, a cui diedi le chiavi: non però mia Madre ebbe nulla; e dopo molto tempestare il buon amico rispose che per buone ragioni non aveva voluto far traspor-

[1] [*Epist.*, VI, pp. 376 sgg.; lettera del 1 aprile 1816 a Lucilla Macazzoli Pezzoli.]

[2] [*Epist.*, VI, p. 198; lettera del 6 gennaio 1816 alla Donna gentile. Il C. qui, come più innanzi, ha sostituito col *voi* il *tu*, che ripristiniamo. Più innanzi sostituì *amore* con *amicizia*.]

tare a casa sua l'imperiale; se ne chiedesse alla donna d'un mio servidore; intanto il servidore, benché per più mesi dopo la mia partenza fosse pagato in nome mio dal signor Porta, come vide ch'io non tornava, scassinò le serrature, si pigliò il tutto, e se n'è ito; e l'amico continua a ridire: *non ci ho che fare*. Nel tempo stesso alcune stampe e porcellane, e certi quadretti, fra' quali uno rappresentante Galileo miniato dalla Rosellini, e fin anche quella mia cassettina da serbare il thè, tutto in somma fu da uno o dall'altro pigliato: così che da mattina a sera le mie stanze si rimasero vuote: e fu anche chi non si vergognò d'innamorarsi di due paia di brache di pelle da cavalcare, e se le aggiudicò, forse per non dimenticarsi di me: io mi vergogno in pensare a quella canaglia.

I libri furono il solo ch'e' potesse salvare, e li lasciò, vivente, in legato alla Donna gentile, così scrivendole[1]:

Ti farei, se non ti rincresce, avere i miei libri restati in Babilonia, e che scamparono in gran parte dal naufragio; perché quando tornai di Toscana non li levai tutti dalle casse ove un anno innanzi io gli aveva serrati. [...] Tu conserverai quella piccola biblioteca; [...] e se morrò, ti siano eredità dell'amico tuo, e questa lettera sigilli come testimonio e il debito mio a lasciarti questo *legato*, e la gratitudine e l'amore sacro, dolcissimo, che mi muovono a farlo.

Sentiamo di già una voce più afflitta che quella dell'esule, la voce del moribondo.

XC. Ricoverossi a principio nella Svizzera, e propriamente ad Hottingen, terricciuola poco stante da Zurigo, dove trovo che soggiornasse fino all'agosto del 1816. Le lettere che scrisse in questo mezzo agli amici, e più di tutte quelle alla Donna gentile, ci fanno vivere con esso lui nella solitudine del suo monte, e respirare dalle vicende d'Europa. Il poeta del Bonaparte liberatore, l'oratore de' Comizi lionesi, l'autore dell'*Jacopo Ortis*, s'intrattiene e favella cogli uccelletti che vengono a pigolare alle sue finestre, e studia nel barbaro latino degli scolastici le contro-

---

[1] [*Epist.*, p. 186; lettera del 30 dicembre 1815.]

versie teologiche de' protestanti. Ma il cuore si serra di compassione angosciosa quando lagnasi de' piccoli disagi che gli tocca tollerare, e più che altro del freddo soverchio che gl'intirizzisce le dita e l'anima, e lamenta i corpetti di lana statigli rubati coll'altro arredo lasciato in Milano. Pure, tanto più che nella storia degli uomini celebri siffatte sventure sono piuttosto consuete che strane, avrebbesi un qualche compenso nel considerare l'origine donde mossero, e l'onore che torna alla specie umana nel portarle dignitosamente. Ma la pubblicazione di un libricciuolo, di cui non può tacere il biografo, perché troppo famoso, viene ad intorbidare la purezza di quei sentimenti. L'*Ipercalisse*, già composta in Toscana fino dal 1813 per gran parte, vide la luce in Zurigo (sebbene da una lettera alla Donna gentile dovrebbe credersi in Lipsia) poco dopo l'arrivo del Foscolo nella Svizzera, ossia in questo stesso anno 1815, colla falsa data di Pisa. Dissi che nel 1813 non fu composta che in parte, alludendosi in essa ad avvementi non per anco accaduti, e che l'autore, tuttoché scriva in istile profetico, non avrebbe saputo indovinare che dopo il fatto. Di questo libretto se ne stamparono centoquattro esemplari, novantadue dei quali hanno in fronte il nome finto sì dell'editore e sì della persona cui è dedicato (Lorenzo Alderani Rainieri il primo, l'altro Giulio Riccardo Vortio), e dodici soltanto i nomi del Foscolo e di William Stewart Rose. Queste dodici copie hanno pure nel fine la chiave, che spiega le molte allusioni a cose e persone per entro l'opera; e ciascheduna ha inoltre il nome della persona cui fu destinata, non che una epigrafe speciale. L'esemplare indiritto alla Donna gentile, e numerato pel VI, portava, oltre l'epigrafe, questi due versi:

> Carmine formosae, pretio ducuntur avarae,
> carmina tam sancte nulla puella colit.

La lettera proemiale dà la storia e le ragioni del libro, storia e ragioni che porgono gran lume a' lettori, ma da cui possono trarsi alcuni passi notabili e da esser letti, come quello sulla grazia nativa degli scrittori fiorentini (facc. v), e l'altro che narra l'apo-

loghetto di Mercurio e di Apollo, ambedue felicemente tradotti da Antonio Marinovich, e pubblicati nelle *Memorie* che di lui scrisse e stampò nel 1840, coi tipi del «Gondoliere», Niccolò Tommaseo. Della *Notizia intorno a Didimo Chierico*, che notabilmente mutata si legge in fondo a questa edizione, abbiamo parlato in altro. Conforme la bizzarria solita ad Ugo è immaginato questo satirico libro, e conforme pure l'altre sue cose, ha un riscontro molto notabile con altro scritto, d'autore da lui tenuto in poca stima e apertamente deriso. Basta aver veduto, benché alla sfuggita, il *Liber memorialis de Caleostro*, pubblicato da Clementino Vannetti, per avvertire la rassomiglianza. In ambedue le operette si usurpa il colorito de' libri santi a ritrarre uomini e fatti del nostro tempo, con animo di vituperarli; solo che il Vannetti la fa da storico ed imita lo stile del Testamento Nuovo; il Foscolo da profeta, e imita quello del Vecchio. Nel roveretano prevale la lepidezza, nell'altro la bile non ha limiti, e ad ogni frase prorompe peggio che atra. Ma quanto all'irriverenza di abusare l'andamento e le frasi dei libri santi, questa può credersi, chi l'avrebbe immaginato? essere stata maggiore nel Vannetti, che pone Cagliostro in luogo di Cristo; laddove il Foscolo si contenta di assumere il fare de' veggenti del vecchio patto per vaticinare gli scandali e le tribolazioni milanesi degli ultimi anni della dominazione napoleonica. Al qual proposito voglio bene accordarmi col Pecchio, e con quanti hanno senso di gentilezza, nel deplorare che il Foscolo trascorresse a scrittura sì vituperosamente crudele, ma non posso accordarmi con esso negli altri punti del suo giudizio. Non soli i nemici dell'*Aiace* sono sferzati nell'*Ipercalisse*, com'egli scrive; non sono né «oscure» né poco note le persone cui mirano le allusioni; e il latino meglio che «puro», potrebbe chiamarsi *sui generis*, ossia coniato su quello della Vulgata. Qualche altra parola, che mi conviene pur fare sulla operetta, renderà minuta ragione di quanto scrissi finora.

XCI. Dell'*Ipercalisse* dice in generale la «Chiave», essere una satira contro gli uomini dotti d'Italia, che, mercanteggiando il sapere e la verità, corruppero le patrie lettere e alimentarono

l'ambizione del Bonaparte; e dell'autore Didimo, ch'esso è persona finta d'uomo, il quale, coltivate le lettere, conosciuti i letterati, e veduti di molti uomini i costumi e le città, comprese alla fine la vanità delle cose umane, e l'inutilità de' viaggi e de' libri. A proposito dei letterati scriveva il Foscolo in una lettera ad Isabella Albrizzi [1] che a principio ebbe fame di conoscerli, poi gliene venne indigestione, poi nausea. Nel frontespizio è il ritratto di Didimo, copiato da quello che si vede nella traduzione del *Viaggio sentimentale*. Sovra il primo capo sta un rame rappresentante una cesta ridondante di libri, a tale che ne traboccano alquanti, e intorno si legge: *aromata aere alieno magni parta ad comburenda ossa hominis*. Si apre la visione parlando di Ieromomo, composto greco di *sacro* e del nome del noto dio degli oltraggi. Il luogo della visione è Firzah, nome antichissimo di Firenze, nella terra degli aramei, popoli d'Arabia, che secondo alcuni eruditi abitarono l'Etruria prima della fondazione di Roma. Quivi presso, *in agro qui dicitur Ptomotaphion*, cimitero di quadrupedi, ebbe Ieromomo i natali. Lasciando da parte moltissime fra le bizzarre cose vedute, due ne noteremo: l'uomo militare, pel quale è significato lo stesso Foscolo, e la vecchierella Margherita, nella quale si adombrano gli uomini semplici che attendono a' fatti propri, e, potendo, confortano gli sventurati. Succedono profetiche descrizioni e diatribe sugli andamenti delle lettere e del governo napoleonico e sui costumi particolari di Ieromomo. È inutile il descrivere l'irritamento cagionato dalla pubblicazione del libricciuolo; come inutili sarebbero le riflessioni che da me si facessero deplorando l'acciecamento estremo a cui si mostra condotto dalla bile chi abusa siffattamente le forze del proprio ingegno. Noterò solo che, dopo aver deplorato l'abuso, gioverà considerare i dolorosi stadi cui dovette percorrere uno scrittore dotato di tanta squisitezza di sentimento prima di giugnere al rinnegamento di se stesso e della dignità propria, e a bruttare la propria penna nella pozzanghera di simili vituperi. Ciò che mi vien pensato dei suicidi, ossia gli acuti spasimi ch'è

[1] [*Epist.*, IV, p. 68; lettera del 29 luglio 1812.]

forza precedano ad una deliberazione sì repugnante alla naturale tendenza d'ogni uomo, mi è pur forza pensare, poste le debite proporzioni, vedendo un nobile intelletto, un cuore capace della più fervorosa amicizia, immaginare un ignominioso libello, e compiacersi quasi dell'abborrimento a cui si fa segno. Credasi pure: la satira velenosa, crudele, è preventivamente scontata dalle angoscie di chi dovette all'atto di dettarla confessare a se stesso: mi è forza ricorrere a quest'arme, il dispiacere che ne avranno gli altri mi sarà ricambiato d'odio, fors'anco irreconciliabile. Per altra parte, vorrei che certe sporche mediocrità si persuadessero non bastare a preservarle dall'infamia, che tosto o tardi può venir loro sopra, le vili e malefiche arti che loro giovarono per vivere alcun tempo temute ed agiate; e che non radi sono gli esempi di queste tarde ma immortali vendette. Il primo a patire nell'onore è il satirico; ma quando la satira cade in debita parte non va esente dal disonore nemmeno il satireggiato. E poiché la razza degli adulatori, dei furbi, degl'invidi e degli sfrontati è dotata d'una fecondità mostruosa, non tanto mi dolgo e si dorranno, spero, con me le anime belle ed oneste che i tristi fossero a morte trafitti, quanto che un uomo de' non volgari abbassasse l'armi a trafiggerli. Ma insieme a' mediocri furono percossi anche i sommi; e poco il Foscolo si ricordò, scrivendo sì sconcie cose del Monti, l'obbligazione presa già seco stesso di « soddisfare i doveri delicatissimi della discordia nelle antiche amicizie ». Purtroppo, non solamente quando è *giusta*, torna malagevole il prescrivere all'ira un confine, come canta il poeta! Il Monti stesso non si rimase, come s'è veduto più volte in questa *Vita*: e ne' giorni a cui siamo col nostro racconto, troppo facilmente si lasciava portar a credere (*Opere inedite e rare*, vol. V, facc. 133) [1] che il Foscolo mandasse il suo ritratto alla contessa d'Albania, a condizione che l'appendesse nel suo gabinetto a canto a quello dell'Alfieri e dell'abate Caluso, e che la contessa « stupefatta di tanta arroganza » gliel rimandasse impacchettato senza nulla rispondere,

---

[1] [Ora in *Epistolario di V. Monti* cit., IV, p. 323; lettera del 2 ottobre 1816.]

colla direzione: «Al signor Ugo Foscolo. Zurigo». Questo racconto, ch'egli ridice con certa caustica gioia al Mustoxidi, gli fu fatto dall'abate di Breme; e quanto credibile la testimonianza dell'abate, almeno sul conto del Foscolo, i lettori di questa *Vita* ne faranno giudizio fra poco eglino stessi. Crederei poter trarre argomenti a smentire il fatto da una lettera del Foscolo stesso [1], scritta certamente senza sapere dell'altra del Monti, e che può vedersi a facc. 621 dell'edizione del «Gondoliere»: ma ad ogni modo, non volendo pur credere il Foscolo immune dal peccato dell'arroganza, si dovrebbe crederlo da quello dell'arroganza goffa e inesperta. Oltreché dall'epistolario di lui ben desumo che non ebbe mai troppo grande simpatia per la contessa, né questa del pari pel poeta; ma non ho mai trovato che l'accusasse di scortesia, quanta almeno ce ne vorrebbe a lasciare senza risposta chi vi manda il proprio ritratto, poniamo pure a condizione di appenderlo fra quelli di due amici famosi. Per saggio poi di ciò che sapeva all'uopo anche il Monti cantare del vecchio amico, riferiremo l'epigramma, che si legge a facc. 276 del vol. V delle *Opere inedite e rare*, come da porsi sotto il ritratto del Foscolo:

> Questi è il rosso di pel, Foscolo detto,
> sì falso che falsò fino se stesso
> quando in Ugo cangiò ser Nicoletto:
> guarda la borsa, se ti viene appresso.

E qualche riga di prosa dichiara pel minuto il significato dell'ultimo verso. La data della lettera porta l'anno stesso della morte d'Ugo, e l'epigramma si dice composto in risposta d'un altro che questi mandò da Londra in Italia per esser posto sotto il ritratto del Monti:

> Questi è Vincenzo Monti cavaliero,
> gran traduttor de' traduttor d'Omero.

Dato che l'epigramma fosse pur del Foscolo, questi n'era pagato a misura peggio che di carbone. Ma è noto a più d'uno che, ben

[1] [*Epist.*, VI, p. 315; lettera del 12 marzo 1816.]

sei e sett'anni innanzi la data di questa lettera, l'epigramma girava per Milano non solo, ma per la restante Italia: or come diceva egli il Monti che l'altro l'avesse allora allora mandato da Londra? per averne appicco a dettare egli pure quel suo? Vero è che si andava susurrando in quei giorni della nuova versione dell'*Iliade*, che l'esule stesse per pubblicare. I lettori, se ne hanno voglia, strighino da sé questo nodo; a me non accadde mai di avverare che il Foscolo fosse autore dell'epigramma, e so che nel 1827 se gli aggravava l'un dì più che l'altro l'infermità che lo spense.

XCII. Il Foscolo attese in Hottingen primieramente a ripubblicare l'*Ortis*, correggendone lo stile, aggiugnendo alcune cose, togliendone altre, riducendo in somma l'edizione sull'esempio della prima, s'egli è pur vero che questa (« stampata da un gentiluomo in casa propria a Venezia, sotto la data: Italia, MDCCCII ») abbia mai esistito. La conoscenza di siffatta prima edizione la debbo alla *Notizia bibliografica*, posta nel fine di questa stampa zurighese del 1816, colla falsa data di Londra 1814; e per quanto cercassi di trovarne copia, non mi venne mai fatto, e nemmeno parlare con alcuno che l'avesse egli stesso veduta; anzi taluno dei più intimi al Foscolo, e meglio instrutti delle sue opere, trovai che l'aveva per foggiata a bella posta, come dilettante ch'egli era di tali invenzioni. Assai forte prova, anzi convincentissima, dell'insussistenza dell'edizione veneta l'abbiamo dai rami della zurighese. « I nuovi editori (dice in questa la *Notizia bibliografica*) corredando il volume del ritratto dell'Ortis solamente, hanno lasciato fuori que' passi che alludono agli altri rami, i quali nella prima edizione vi stanno, per così dire, chiamati dal testo. » Si deve intendere per « nuovi editori » que' del « Genio tipografico » di Milano. Ora uno di questi rami, di cui tacciasi come mancante la ristampa, è il ritratto di Teresa, posto nel frontispizio, quando desiderava di dare un addio a Jacopo, prima che questi partisse, e « scorgendo il servo da lontano, voltò il viso verso il cancello donde Jacopo solea venire, e con una mano si sgombrò il velo che cadevale sulla fronte, e rimirava intentamente ». Questo passo manca, a dir vero, nelle successive edizioni, o antecedenti che dir si voglia, e ri-

sponde perfettamente al frontispisizo della zurighese; ma nelle lettere alla Donna gentile leggiamo[1]: « Lo stampatore, malgrado mio, e non ci fu modo di distornelo, ha voluto porre in capo alla prima lettera un ritratto ideale affinché si creda che sia di Teresa ». Non è dunque copia dell'edizione veneziana, ma capriccio dell'editore svizzero, che volle pure ornare il volumetto d'altri rami, « perché così s'usa colà ». Non sarà, spero, chi voglia sofisticare sull'esser detto « in capo alla prima lettera » anziché « sul frontispizio »; ché allora n'avremmo un'altra edizione, di questo tempo medesimo, finora ignota. Anche questa edizione svizzera ha, come si disse, falsi il luogo e la data; e forse che l'autore volle far credibili le altre novellette che viene spacciando per entro la *Notizia bibliografica*, mostrando che il libro fosse pubblicato prima della sua partenza d'Italia. La data vera dell'edizione, e la vera indicazione del luogo, si può ritrarla dalle lettere, già citate, alla Donna gentile; vedile nell'edizione del « Gondoliere », a facc. 558 e 621, e sono la XVII e la XXIII[2]. Da queste sappiamo, oltre al resto, che il « pregio reale della ristampa svizzera consiste nello stile ». « Non l'ho rimutato (continua), bensì ho corretto qua e là alcuni modi che suonano male al mio orecchio toscaneggiante, ed ho inoltre ridotto l'intera lezione al testo della prima edizione rarissima e sola attendibile. » Camillo Ugoni, in una nota alla sua traduzione dei *Saggi sopra il Petrarca*, facc. 214, dice che « libro non uscì più raffazzonato, al rinnovarsene dell'edizioni, delle *Lettere di Jacopo Ortis* », e cita singolarmente le due del 1814 e del 1817. Non ne tragga in errore il nuovo cenno del Foscolo alla prima edizione: *rarissima* è pur quella del « Genio tipografico » fatta in Milano l'anno stesso 1802 della supposta veneta; e il Foscolo intendeva parlare di essa *prima*, scrivendo senza misteri all'amica sua. Penso bensì che si giovasse di alcune parti del romanzo, ommesse la prima volta, ma fin da quel tempo composte; come per esempio la lunga lettera 17 marzo[3] (facc. 49, ediz. 1816) che non sa-

[1] [*Epist.*, VI, p. 405; lettera del 20 aprile 1816.]

[2] [Sono le lettere 12 marzo e 20 aprile 1816, in *Epist.*, V, p. 307 e pp. 405 sgg.]

[3] [La lettera fu composta nell'esilio svizzero e aggiunta all'edizione 1816, come provò il Fubini. Vedi ora il suo *Ortis e Didimo*, Milano, 1963, pp. 223 sgg.]

rebbesi potuta stampare senza pericolo durante la dominazione napoleonica. Oltre la nuova edizione dell'*Ortis*, ritocca ne' modi che s'è veduto, e l'*Ipercalisse*, pubblicò, nel primo giorno del 1816, un libricciuolo col titolo di *Vestigi della storia del sonetto italiano dall'anno MCC al MDCCC*, libricciuolo rarissimo; se dobbiamo credere al frontispizio, se ne stamparono tre sole copie. Non era nuovo il pensiero di siffatta raccolta, e pochi anni prima alcun che di simile erasi messo in luce dal Bettinelli; come il motto *quae legat ipsa Lycoris* era il medesimo che adoperato avea l'Algarotti pei suoi dialoghi sulla luce e i colori. Crederemo, come dice la breve dedicatoria alla Donna gentile, che il poeta, pubblicando la raccoltina, lavorasse di sola memoria? Il crederemo, se non altro, per le inesatteszze nella quali è caduto, sostituendo di proprio capo, specialmente nel sonetto di Galeazzo di Tarsia, lezioni che non si trovano in alcuna stampa, e stimando che si parlasse del Bembo nel sonetto di Veronica Gambara là ove dice: « Felice e lieto Bardo ». La poetessa non usa già « Bardo » per sinonimo di poeta, ma come nome proprio di tale di cui leggonsi i versi nelle raccolte di quel secolo, non che quelli d'altri poeti a lui diretti. Sembra da una lettera, scritta alla Donna gentile nell'agosto 1816 da Basilea [1], che i *Vestigi* si dovessero ristampare in Firenze; e l'autore assentiva, purché il Niccolini « rivedesse le date e gli sbagli corsi nelle postille », e purché « non c'entrasse il suo nome »; ma la ristampa non si fece, ch'io sappia, se non, morto il Foscolo, ad una con altri suoi scritti, per opera del professore Caleffi. Le mende sovrannotate non tolgono che la raccolta sia molto pregevole, e pregevolissime le brevi ma succose noterelle, sparse della critica arguta che il Foscolo ebbe sempre compagna. Dall'aver allogato se stesso, solo de' contemporanei, fra' componenti la raccolta destinati a tracciar la storia di questo genere di poesia, altri potrebbe tacciarlo di arroganza, specialmente vivendo il Vittorelli: bisogna notare per altro che questo libretto era dono cui egli intendeva di fare a persona amica, stampato in tre soli esemplari, e il porvi alcun che del proprio poteva

---

[1] [*Epist.*, VI, p. 553; lettera del 17 agosto 1816.]

credersi voluto espressamente dalla circostanza. Quello de' suoi sonetti che da lui fu trascelto: *Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo*, reca più di una variante, e vuolsi pensare che fosse dall'autore tenuto pel più bello fra quanti mai ne compose; se ad escludere quelli di argomento amoroso non fu costretto da certa legge di galanteria, e a preferir quell'uno ai restanti, dall'essere quello fra tutti che più conteneva delle vicende della sua vita e de' suoi domestici affetti.

XCIII. La vita del Foscolo nella Svizzera, se per alcuna settimana e con altro umore dal suo potrebbe sembrare invidiabile, non ha nulla d'allettante quando s'oda il racconto che ne fece egli stesso. Non ripeterò quanto scrisse dell'ospitalità della nazione; le sue lettere sono stampate, e può leggerle a tutto proprio agio chi n'abbia voglia. O fossero veri i suoi lagni, e senza colpa dell'intera nazione gli accadesse d'imbattersi in individui sciaguratamente atti a screditarla, o sopra il vero stesse il lavoro dell'accesa sua fantasia e dell'anima facilmente irritabile; l'una o l'altra di queste cose, o amendue che si fossero, quant'egli di sé scriveva a' suoi più cari fa compassione. Ho d'altra parte che, nel mentre ristampavasi in Zurigo l'*Ortis*, una «Teresa» di quella contrada [1] avesse guadagnato l'animo dello scrittore; il che lascierebbe intendere troppo bene l'amore assiduo con cui rivide il romanzo, e gioverebbe anche a spiegare alcune delle aggiunte fatte nella seconda edizione della *Notizia intorno a Didimo Chierico*. E se devo prestar fede a chi dice aver conosciuto persone ch'ebbero parte in questa poco bella avventura, la Teresa tornò in se stessa, ma senza serbare misura nel ravvedimento; talché se n'ebbero manifestazioni e consegne imprudenti e seri richiami, e la partenza del Foscolo dalla contrada non dovette essere più oltre differita. Forse che alluda a questi fatti la lunga lettera del 20 marzo? [2] In essa leggi la sentenza che «la coscienza dice il vero, ma timidamente e con certa specie di codardia»; sentenza

[1] [Accennasi a Veronica Pestalozza Römer.]

[2] [*Epist.*, VI, pp. 341 sgg. (e la nota); lettera alla Donna gentile.]

ripetuta con qualche amplificazione nella *Notizia*. Parlasi anche di una «seconda vera» colpa, riferendosi ad altra commessa nel 1800, che fu la prima, e di cui «è toccato in generale nell'Ortis»[1]. Ad ogni modo, tanto era credibile che il Foscolo avesse voluto soggiornare lungamente tra quelle montagne, quanto che la lettura de' teologhi protestanti e la conversazione cogli uccelli pigolanti alle sue finestre fossergli studio e conversazione di tutta la vita. Da quando si mise in via per la Svizzera le sue lettere lasciano intravedere l'intenzione di tragittarsi in Inghilterra, e questa intenzione si viene facendo di lettera in lettera più manifesta. Col ricavato delle edizioni fatte in Zurigo pensava condursi a Londra; qui, aiutato dell'amicizia del Rose, tentare di dar stampate per intero le cose sue, e con tal mezzo agevolarsi il ritorno alle isole o il soggiorno nella molto amata Firenze. È doloroso e mirabile insieme a pensare come questo disegno, che non poté mai porre ad effetto, gli stesse fitto nel cuore; e pochi mesi prima della sua morte ne riparlasse presso a poco colle medesime frasi di dieci anni innanzi! Si acconciò dunque nel luglio 1816 alla partenza per l'Inghilterra, dove giunse traversando per Ostenda, dopo burrascosissima e pericolosa navigazione, l'undici del settembre. Ho udito dire a taluno che queste coraggiose peregrinazioni d'Ugo si devono ascrivere alla sicurezza ch'egli aveva di trovare, ovunque giugnesse, compagni soccorrevoli per uniformità di principî. Gioverà a questo proposito ch'io ricopi un brano di lettera ch'egli scriveva, quando, credo, si volle da taluno spacciarlo autore di certa orazione[2].

Mi duole che ciò si creda in un luogo, ov'io ho dichiarato altamente ch'io disprezzava quelle congreghe di scioperati, d'esploratori e di furbi, né si può credere senza ch'io sia meritamente tenuto per simulatore e per falso. Io non sono mai stato tra que' Lavoratori né col corpo né col pensiero; e l'unico torto ch'io m'abbia in ciò si è ch'io più con passione che con ragione, più con fermezza che con prudenza, mi sono sempre scatenato e mi scateno contro instituzioni e persone sentenziate da me senza conoscerle, e solo per certa persuasione morale. Del resto,

---

[1] [Vedi la nota a pag. 513.]

[2] [*Epist.*, III, p. 4. I Lavoratori sono i Frammassoni.]

io conosceva Cartier; ma quando morì io era in Francia. E in Francia tutti i nostri insanivano per fabbricare senza fondamenti; soli il generale Teullié, certo Maffei ch'è capitano ne' cacciatori del principe reale, ed io, eravamo soli profani in tutta la Divisione italiana. Se chi spacciò la favola la spacciò sull'altrui fede, è credulo e lo compiango: se assicurò d'aver veduta l'orazione, è maligno e lo disprezzo; ma non mi curo né di sapere chi sia, né di giustificarmi dinanzi a lui.

Abbiamo in questo passo un nuovo punto di rassomiglianza del Foscolo col grande astigiano.

XCIV. Le notizie che ho cercato di procacciarmi riguardanti la vita del Foscolo mi si fanno scarse, dacch'egli partì d'Italia, e più che mai dacché fermò il suo soggiorno nell'Inghilterra. Premetto questa confessione, perché non mi si accusi di descrivere l'ultima parte della sua storia con minor diffusione del resto. Odo intanto che una vita del Foscolo stiasi compilando in Londra da un uomo di non ordinario ingegno [1], alla quale accompagnandosi non pochi scritti finora inediti, se ne avranno due tomi di molto desiderata lettura. Noto anche come gli ultimi anni della vita d'ogni uomo siano per lo più i meno fecondi d'avvenimenti, per la mancante alacrità ne' desideri, e per aver di già ciascheduno presa oggimai quella via che meglio se gli confaceva, e condursi per quella con passi uniformi. L'arrivo a Londra fu dunque, come s'è detto, sebbene preceduto da una burrasca, assai prospero, e in una lettera alla Donna gentile, scritta allora allora, si legge [2]:

Dacché toccai l'Inghilterra ebbi lieta ogni cosa, fin anche il sole; e se nol vedessi annebbiato verso l'alba, darei una mentita a chi grida contro la caligine inglese, e vo canterellando certi versi d'Ippolito Pindemonte mio amico:

> Non biasmi Italia più l'anglico cielo,
> cielo che più non è gelido e scuro.

[1] [Il Mazzini: la biografia promessa doveva precedere gli *Scritti politici inediti* del poeta, editi a Lugano nel 1844.]

[2] [*Epist.* (1853), II, p. 275; lettera 19 settembre 1816.]

*

Qui per la prima volta mi sono avveduto ch'io non sono affatto ignoto a' mortali, e mi veggo accolto come uomo che godesse già da un secolo di bella fama e illibata; né starebbe se non in me di avanzarmi danaro alle prime; ma innanzi a questo s'ha da pensare alla dignità, tanto più che dove è più decoro, ivi corre spontaneo col tempo e più abbondante il danaro. Però mi sto sulle mie, e a questi signori che mi vanno offerendo aiuti e servigi, rispondo signorilmente, con viso «né superbo né modesto», e bado a studiare la carta per trovarvi sentiero sicuro e spedito ed onoratissimo.

Abbiamo dal Pecchio la lista dei nomi illustri di coloro che festeggiarono il Foscolo appena mise piede sul suolo inglese. Ma una grave sventura gli toccò poco dopo il suo giugnere in Inghilterra: la morte della sua povera madre. «La morte della mia povera madre, che mi fu tolta da Dio, mi ha aperto nel cuore una nuova sorgente di perpetua malinconia e di rimorso; e questo paese, tristissimo per me, diverrebbe micidiale, tanta fu fino ad ora l'afflizione di spirito e di salute che mi ha quasi fatto morire, e mi par anche di essere oggi un uomo sepolto vivo» [1]. Queste parole d'una sua lettera, del luglio 1817, ne conducono a visitare alcun poco l'interno della sua casa. In onta ai dissipamenti giovanili, e alla vita vagabonda ed inquieta, bisogna confessare che le affezioni domestiche avevano nel suo cuore molto profonde radici. S'è veduto con quante lagrime piangesse la morte del fratello Giovanni, con quanta sollecitudine attendesse all'educazione dell'altro fratello suo Giulio; e negli anni appunto più bollenti di giovanile ardimento, avendo a tradurre alcuno fra gli epigrammi di Callimaco, di tre ch'ei ne scelse, due toccano le dolcezze della domestica pace. Ed uno tra questi non può a meno di commuovere per la relazione strettissima colle particolari condizioni del traduttore. È il seguente;

Tombe siam noi di tre fratelli, ed una
  sola d'un solo le reliquie aduna.
Il fratel primo in volontario bando
  perì cingendo per la patria il brando;

[1] [*Epist.* (1853), II, p. 318; lettera dell' 8 luglio 1817 alla Donna gentile.]

l'altro fratel l'aspra sua vita e il caro
ricco naviglio lasciò al flutto avaro.
Bastò il suo campo al terzo: ei solo accanto
degli avi or posa, e de' suoi figli ha il pianto.

Quante malinconiche reminiscenze e malinconici presagi non dovevano occupargli la fantasia nel tradurre questo epigramma! Il pensiero di legarsi con più stretti vincoli, e far famiglia egli stesso, lo aveva avuto in giovinezza; e del non averlo fatto se ne scusava seco medesimo con i seguenti versi, che trovo in alcun frammento dei sermoni:

Errai
orfano, e tanta d'orfani mi vinse
pietà, che né di santi abbracciamenti,
né delle cure d'amorosa moglie
io non compiacqui mai l'animo mio:
ma né a me col mio sangue educo affanni ec.

E come più fuggivangli gli anni, ed ei riguardava quasi atterrito al passato, rimproverava se stesso, e il poco studio posto a procacciarsi riparo alla solitudine e a' disagi dell'età declinante:

Allora era da porre
studio in guadagni, e questi anni di certo
foco aiutar e di tranquilla mensa.

Il che sia detto agl'inesperti giovani, vagheggianti l'esilio come diporto, e il vivere trabalzato quasi anticipata caparra di celebrità. Come più la vecchiaia appressava, e più questo desiderio facevasi in lui pungente ed acceso. O m'inganno, o furono scritti col profondo senso della solitudine desolata a cui vedevasi condannato se nol sopraggiugneva la morte, i periodi che trascrivo dal *Discorso sul testo del poema di Dante* (facc. 184, 185):

A' valentuomini filosofanti mi piace di rammentare ch'essi pur nacquero da una madre, e che la minaccia sacra del « guai a chi vive solo! » si adempie notte e giorno amarissima sovra chiunque persevera di vivere

solo. La consolazione unica alla malinconica e irrequieta vecchiaia del Petrarca fu una figliuola; e forse la madre di lei gli era stata amica più affettuosa di Laura... amò più l'uomo che la celebrità del poeta.

Questo passo è reso più toccante dal pensiero della figlioletta, ch'egli pure, il Foscolo, aveva avuto dalla inglese prigioniera nelle Fiandre, di cui s'è parlato, ed è qui tempo si riparli; tanto più che ne si concede di farlo colle stesse parole di lui.

XCV. Dopo aver scritto, in una lettera inedita all'amico suo Dionisio Bulzo, di questa figliuola natagli in Fiandra, e che ne avrebbe preso in moglie la madre, se avesse allora potuto ciò fare senza pericolo suo e di lei stessa, continua [1]:

La bambina era appena in fasce quand'io fui mandato a militare per due anni nell'esercito sulle coste dell'oceano, ed io per la figlioletta mi viveva in pace, sapendo che la madre sua non era povera, e che la vecchia sua nonna pigliavane cura. Poscia dall'anno 1805, tornatomi in Italia, non ho potuto più udirne novella, e da poi che giunsi in Inghilterra, trovai che la madre s'era allogata a un marito, recandogli a dote tutta la sua sostanza, e lasciando la mia bambina alla nonna, che la provvedeva d'educazione, e se la teneva in compagnia fino che visse.

Nel primo tempo adunque del suo soggiorno in Inghilterra può vedersi che, oltre le liete accoglienze degli amici, avesse pure altri conforti; non potendosi supporre che il matrimonio della prigioniera fosse dolore da avvelenargli il piacere della riacquistata figliola. La vita da lui condotta dopo la milizia sulle coste dell'oceano era ben altra cosa dal viaggio al polo del capitano Parry, cui toccò di tornare il giorno appunto che l'amante sua dicevasi sposa ad un altro dinanzi gli altari. E se, come abbiamo dalla canzone del Pindemonte e dalla storia, il capitano poté vincer la stizza mercé una cacciata di sangue, anche meno sarà bisognato al poeta. Il resto della storia di questa figliuola è narrato nella let-

---

[1] [*Epist.* (1853), III p. 226; lettera del 25 settembre 1826.]

tera già ricordata, ed io continuerò a trascriverlo in questo luogo, sebbene, stando all'ordine cronologico, dovesse venir dietro altri fatti che non ho per anco raccontati.

Morta la vecchia, e fu nel 1822, lasciò da tremila lire in legato alla mia figliuola; e gli esecutori testamentari, anche coll'avviso mio, investirono quel piccolo capitale in terre di lunghi livelli di novantacinque anni, in tre villette ne' dintorni di Londra, che ben tenute e appigionate, cominciavano a fruttare da cento e più lire all'anno, oltre la villa più grande, che fu alzata di pianta da me, architettata a modo italiano, ornata classicamente, circondata di giardino e d'orto e boschetto, e mobigliata con ricchezza insieme e con eleganza. In quella villa, nol niego, mi sbilanciai forse troppo. Pur era preparata da me e come tempio agli studi, e come asilo alla mia vecchiaia, e finalmente come la migliore sostanza dotale della mia figliuola. Ma d'allora in poi incominciarono le calamità di molti e le mie, e andarono crescendo d'anno in anno, e poscia infierirono; ed io, per soddisfare creditori che per processi legali raddoppiarono le mie spese, mi sono spogliato d'ogni cosa, mentre quei che m'erano debitori, essendo mercanti, avevano il privilegio di dichiararsi falliti, e pagarmi pochi scellini per lira. La terra e i livelli della mia figliuola erano e stanno e staranno ancor per alcuni anni ad usufrutto di quelli che prestarono il danaro per fabbricare la villa maggiore, e le pigioni delle tre case (che con tutte le altre pigioni di Londra sono scadute d'un trenta per cento da un anno in qua) sono rilasciate a scontare gradatamente il capitale e l'interesse del prestito. Così siamo restati senz'alcuna speranza che de' miei lavori letterari.

La villetta di cui parla il Foscolo in questa lettera è descritta dal Pecchio (cap. X), che la dice posta in South-Bank, sovrastante al nuovo canale del Reggente. In questa villetta appunto accadde il duello, mosso da cagione che vorremmo tacere, ma di cui non troviamo tanto risibile lo scioglimento quanto mostrò di credere il biografo surriferito. Certo Graham, già scrivano e traduttore a' servigi del Foscolo, continuando, cessato da questi uffizi, a visitarlo frequentemente, pensò di rivaleggiare con esso nell'amore d'una delle tre sorelle cameriere, viva ripetizione delle tre Grazie in marmo con cui il poeta aveva abbellito l'elegante suo romitorio. Punto costui, come sembra, da qualche rimostranza del padrone,

entrò una mattina che l'altro se ne stava a leggere stranamente assiso su d'una scranna, col petto chino sullo schienale, e il dorso alla porta. Poté quindi batterlo più volte alle reni con uno scudiscio prima che sorgesse a domandare risarcimento. Venuti al duellare colla pistola, toccò al Graham di sparare il primo, e sfallì: il Foscolo allora tirò all'aria, protestando sdegnare vittoria di tali avversari. Abbiamo riferito il fatto quale si legge nel libro del Pecchio; non sappiamo poi se la frase dell'Ugoni (*Vita e scritti di G. Pecchio*, facc. 173: « in tutto sì fatto racconto del duello, racconto composto de' motti degli amici, e sì poco decoroso, Pecchio giudicò come il volgo ») debba metterci in guardia, non solo intorno il modo onde il biografo milanese ha giudicato di quell'avventura, ma eziandio intorno la verità di alcune circostanze. Le lagnanze fatte su questo proposito dal fratello d'Ugo (« Biblioteca italiana », n. CCXXXVIII) mi sembrano molto giuste.

XCVI. In Inghilterra, più ancora che scrittore originale e poeta, si mostrò filologo e critico: compose opere erudite, articoli di giornali, e presedette edizioni di classici. E prima che s'ingolfasse in maggiori imprese, nel 1817, ossia un anno dopo il suo arrivo nell'isola, diede una nuova edizione, in due volumi, dell'*Jacopo Ortis*, che può chiamarsi la terza. La lezione del romanzo, anche questa volta, fu notabilmente cangiata; e così pure alcuni capitoli della traduzione del *Viaggio sentimentale*, che in questi due volumi si leggono ristampati per via d'appendice, diversificano non poco da quelli dell'edizione pisana. Sappiano poi i bibliografi che di questa edizione dodici esemplari hanno particolare dedicatoria col nome del Foscolo, di cui sono mancanti gli esemplari comuni. A Parigi, nel 1825, quest'edizione fu ripetuta. Alla terza edizione dell'*Ortis* aggiunse, nell'anno stesso 1817, la pubblicazione di un libretto in lode di Francesco Horner, che dedicò con lettera, che si legge ristampata dal « Gondoliere » (facc. 629), al nipote di lui Enrico Fox, giovinetto figliuolo di lord Holland, uno tra gli amici suoi e protettori. La fama che le sue relazioni e le sue opere gli andavano procacciando più sempre attiravagli le noiose pretensioni di coloro, pe' quali tanto vale

aver un po' di vento in favore quanto esser obbligato a caricare la propria barchetta di maggior peso ch'essa non può portare. Un maestro italiano [1], uomo non senza ingegno, ma più ancora che ingegnoso bizzarro, avrebbe voluto ch'egli s'intromettesse a strignere per esso non so che contratti co' librai; e a farsegli amico, cominciava dal riferirgli spiacevoli dicerie e novellette maligne. Quest'arte fa buona prova presso molti, ed è anzi assai volte il solo mastice che tenga uniti agli uomini di qualche conto i mediocri e gli abbietti. Riferirò alcun brano delle lettere corse su questo argomento, perché si vegga più sempre aperto come fosse solito il Foscolo diportarsi con simil gente, e quali ragioni gli procacciassero certe sorde inimicizie, e certe accuse di freddezza e renitenza nei bisogni de' suoi fratelli.

Ella può, e per propria esperienza, sapere che qualunque ridice cose spiacevoli è al certo seminatore di scandali, e può essere seminatore di bugie. Perciò sono astretto ad avvertirla che due caratteri sì diversi non possono accordarsi se non con lo stare uno lontano dall'altro: e per questa ragione io prego lei, signor mio, di rompere sul principio il nostro carteggio; tanto più che a questo foglio non bisogna risposta. Non so in che modo si conducano sì fatti contratti, ond'io non posso se non esserle grato della fiducia ch'ella ha riposto in me, e insieme affliggermi di non esserle di veruna utilità.

L'altro picchiava di nuovo, e di nuovo il Foscolo:

Non posso mantenere carteggio; né d'altra parte voglio lasciarla senza risposta. Prescindendo dalla spesa postale, che, se continuasse, graverebbe lei e me, lo scriver lettere m'è di gran peso; e più quando non ho da dar che parole a chi vorrei pur dare de' soccorsi. E potessi! Perché allora, oltre al giovare agli altri, il mio stato non sarebbe sì doloroso da essere, com'è oggi pur troppo, esacerbato anche dalle altrui sciagure. Le sue disgrazie m'affliggono davvero, e dentro l'anima, ma non so come aiutarla. Non posso. Né creda che io le abbia dato risposta

[1] [Edmondo Angelini. Le lettere, che, come si vede, il Carrer conobbe, furono pubblicate dal Ghiron nel «Fanfulla della Domenica» (2 nov. 1879).]

evasiva quand'ella mi scrisse de' suoi manoscritti. Fatto sta ch'io non conosco librai i quali si assumerebbero edizioni di libri forestieri.

E per ultimo:

Oh! davvero, s'io non avessi rispetto alla disavventura che, per qualunque cagione e in qualunque uomo derivi, ha sempre un non so che di venerabile per me, io deplorerei in lei un uomo, che non potendo vivere senza l'altrui aiuto, s'avventa contro chiunque gliel niega. Per legge ingiusta, ma inevitabile della società, l'indigenza è punita di disprezzo dai più; ma il disprezzo diventa giustissimo, allorché l'uomo necessitoso s'arma contro gli altri di pretese, di querele e di maldicenze. Le sono parole dure queste mie, ma le sono vere; e le credo necessarie per lei. Voglia il cielo ch'ella si governi in modo che le riescano false ed inutili.

Di cuor freddo, anzi uom senza cuore chi scrive in tal modo! gli odo già esclamare i moltissimi liberali, che sanno promettere quel ch'ei non hanno e non mai appagarsi di ciò che hanno gli altri. Io lascio le risposte e i comenti ai lettori, e trascrivo un'ottava del Pellico, di quelle altre volte citate e riferite, nella quale così parlasi d'Ugo:

Di molti io memor son tuoi forti detti
da core usciti di giustizia acceso,
e a tue nascose carità assistetti,
e al tuo perdon vèr chi t'aveva offeso;
e pochi vidi sì soavi petti
portar costanti il proprio e l'altrui peso,
e quel pianto trovar, quella parola
che gli afflitti commove, alza e consola.

XCVII. Ma più grave accusa alla poca nobiltà del suo animo se gli mosse per un libro cominciato a stamparsi a Londra nel 1820, e di cui si ritirarono studiosamente gli esemplari incompiuti: *On the cession of Parga*. Effettuandosi dagl'inglesi la cessione di Parga a' turchi, tre deputati di quella infelice contrada si portarono a Londra, con animo di richiamarsi alla Camera de' Comuni

del traffico indegno (tale da essi stimavasi) ch'era stato fatto della lor patria. Pensarono questi giovarsi del vigoroso ingegno del Foscolo a porre in maggior lume le proprie ragioni, e ad afforzare coll'eloquenza la propria domanda. Il Foscolo gli ascoltò attento, intensamente studiò il soggetto della quistione, rinvangò quanti più poté documenti utili all'uopo, e quindi si diede a comporre un lungo libro, del quale aveva stampato fino a quattrocento faccie; quando improvvisamente, per volontà dello stesso autore, la stampa venne interrotta e impedito che quel frammento si divulgasse. La malignità, sempre vigile alla vedetta, susurrò uno di quegli ovvi motivi che la frequente esperienza rende anche troppo credibili: la corruzione. Il partito de' trafficanti la misera Parga aveva, secondo que' maligni susurri, comperato, come assai volte si vede, non la voce, ma il silenzio dello scrittore. Il Pecchio e l'Ugoni, testimonianze che non vorranno, crediamo, aversi sospette, almeno in siffatti argomenti, giustificano concordi la condotta del Foscolo. « Foscolo (così il Pecchio, cap. X) aveva prestato una troppo facile fede alle querele degl'infelici che alcune volte passano il vero. » L'Ugoni (facc. 174, 175): « Qual fu l'errore del Foscolo in questo caso, se non quello di essere per umanità troppo credulo e corrivo ad esaudire quelle preghiere? » Non aveva egli difatto posto mente alla vera origine di quella cessione. Il congresso di Vienna nel 1815 aveva confermato alla Porta il possedimento del continente assegnatole nel trattato d'alleanza del 1799: parte di questo continente era Parga; e il governo inglese, riconsegnandola a' turchi, non avea fatto che adempiere un obbligo fuori di controversia. Questo è quanto scrivono concordi il Pecchio e l'Ugoni, e quest'ultimo aggiugne: « Gl'inglesi medesimi, tra per ispirito di parte, tra per avere consultato opere nelle quali i fatti erano o esposti da un solo aspetto, o travisati, o interamente falsi, caddero nell'errore comune. Così fu tessuto l'articolo *Parga* nell'« Edinburgh Review », vol. XXXII, ottobre 1819, facc. 263. Il « Quarterly Review », vol. XXIII, maggio, facc. 111, 136, sottopose ad esame severo i fonti storici e l'esposizione del suo confratello. Il giornale tory impugnò quasi tutte le asserzioni del giornale whig, supplì alle ommissioni, e per

tacer d'altri, smentì quel fatto che svegliò tanta commiserazione: che i parghioti diseppellissero le ossa de' maggiori loro, e le abbruciassero sul rogo » (facc. 176, 177). Non è poco che il nostro tempo sapesse immaginare un fatto tanto nobilmente pietoso; il nostro tempo, che sembra meglio atto a screditare quanto di nobile e pio ci tramandarono l'entusiasmo e la fede de' nostri maggiori. Non ha dunque fondamento alcuno l'accusa che si mosse al Foscolo per l'interrompimento dell'edizione; e il cercare recondite ragioni di un fatto, offendenti l'onore di un uomo, quando se ne hanno di pronte ed aperte, e queste in corrispondenza, quelle in opposizione colla restante sua vita, odora non men di calunnia che di stoltezza. Ben può dirsi del Foscolo, com'ebbe a scrivere dell'Hoffmann un recente biografo: « la bassesse, la courtisanerie ne s'accordaient ni avec ses qualités, ni avec ses défauts ».

XCVIII. Ma non si arrestano al fatto di Parga le accuse; si ascrive a delitto al Foscolo il non essersi affaccendato a pro della Grecia. Qui ancora comincierò dal citare le parole dell'Ugoni, che mi sembrano molto assennate e calzanti: « A noi pare indegno di scusa questo esigere da scrittore, già per sé laborioso, nuovi lavori, questo imporgliene i soggetti, questo disprezzo del suo libero arbitrio » (facc. 174). Siffatte parole furono scritte dall'Ugoni a ribattere una delle declamazioni, non infrequenti nel libro del Pecchio, contro l'impassibilità letteraria del Foscolo, al romore levatosi in quella delle due patrie a cui doveva i parenti e il natale. Ma al Pecchio, e a chi gli fosse compagno nella sentenza, piacerebbemi, oltre ciò che dall'Ugoni fu scritto, far avvertire: come nel Foscolo, toccatogli dagli anni primi soggiacere a gravi disinganni, e visto in poco tempo tante rivolte lagrimevoli di fortuna, dovevano essersi naturalmente smorzati gli ardenti spiriti che inducono a tentar novità sperandone il bene; e i fatti dei più così dissonanti dalle parole avergli messo ribrezzo anche per le parole, ch'erano pur l'arma che sola gli fosse conceduto di adoperare ragionevolmente in quella guerra. E tuttavia era ben lungi ch'egli intendesse tacersi affatto. Ai lavori eruditi sui due principali poeti greco e italiano, a' quali consacrava il più del

suo tempo, voleva andassero innanzi due dedicatorie, con cui avrebbe dato ragione di sè, e mostrato che il temperarsi degli émpiti infruttuosi, com'ei li stimava, non era rinnegare i principî a' quali aveva, al pari dell'esule fiorentino, sagrificato « ogni cosa più caramente diletta. Di queste due dedicatorie è parlato distesamente nella lettera già citata a Dionisio Bulzo, nel modo seguente:

È tempo ch'io faccia tacere una volta per sempre le calunnie che vengono da tutte parti, e ministeriali, e d'opposizione, e da radicali, e da italiani, e da greci; gli uni ricavando argomento contro di me dal mio silenzio sulle faccende politiche di Grecia e d'Italia, e gli altri pur sospettando ch'io mi stia macchinando intenzioni di brighe e congiure. Pubblicherò dunque una lunga lettera che ho già stesa in gran parte (ed era l'animo mio di stamparla in via di dedicatoria alla mia traduzione ed illustrazione dell'*Iliade*, ch'io destinava per la gioventù dell'isola mia nativa), ed in essa lettera parlasi delle condizioni politiche della Grecia. [...] Un'altra lettera non molto dissimile, diretta agli uomini letterati italiani, intorno alle cose politiche dell'Italia (è mezzo stampata) doveva stare in fronte all'edizione e all'illustrazioni di Dante; e così parevami di sdebitarmi a mio potere degli obblighi miei verso le mie due patrie e conchiudere la vita politica in guisa, ch'io potessi finalmente tacere per sempre, senza pericolo di perdere il titolo d'uomo forte e costante ne' principî e ne' portamenti politici; titolo ch'io mi procacciai a prezzo di sagrifizi lunghissimi, e più coll'altezza dell'animo che dell'ingegno. Se non che, per le sciagure del traffico de' libri l'edizione di Dante essendo rimasta a mezzo, e non essendo speranza oramai di potere pubblicare Omero se non a mie spese (il che per ora m'è impossibile) manderò innanzi tratto alle stampe la lettera mia dedicatoria alla nostra gioventù zacintia. Così qui il governo saprà ciò ch'io penso, e quant'io m'intenda di fare, e come mi sono deliberato di vivere nell'Isola; e i ministri si convinceranno che senza essere cieco ed accorgendomi delle loro arti di schiavitù, non sono sì mentecatto di voler tentare novità e libertà dove la tirannide è antica. [...] Onde prometterò *di non ingerirmi più mai, e per tutto il tempo che mi starò nelle Isole, di politica.*

E la lettera che doveva precedere il Dante, non che immaginarsi, era stata dettata per intero, e sappiamo dall'Ugoni (facc. 178) che l'autore ne fece lettura al signor Panizzi, biblio-

tecario del Museo britannico, « con entusiasmo e cuore traboccante d'affetto [1] ». Tra le alcune frasi che desidererei tolte o per lo meno modificate, in un breve articolo del Tommaseo nel *Dizionario estetico* intorno al Foscolo, è quella che il Foscolo morisse « senz'aver dato un sospiro alla misera patria sua ». Quanto ho riportato della lettera scritta al Bulzo gli cadeva dalla penna pochi mesi appunto innanzi ch'egli morisse; e continue se gli aggiravano per la mente consimili idee. Al tempo, cui tocca il nostro racconto, si riferisce un'altra protesta, nel proposito di certa prosa che spacciavasi come fattura di lui, ed era, a quanto di poi se ne seppe, lavoro di Francesco Benedetti cortonese, morto miseramente quando meglio avrebbe potuto avanzarsi nella riputazione di prosatore e poeta de' non volgari. Vedi la bella necrologia che ne dettò il Ciampolini. Quella prosa era una specie di orazione a' principi di Europa; e correndo anonima, parve a taluno di crescerle importanza aggiudicandola al Foscolo. Questi invece così ne scriveva da Londra, il dicembre 1821 [2]: « Delle prediche politiche ed altre siffatte novelle appostemi in Italia non ho scritto sillaba; bensì taluno, anche qui dando la caccia ad alcune lire sterline, s'industriò giovarsi del nome mio ». E continua con parole che mostrano pieno il suo disinganno, e l'incredulità sua a' tentativi che avevano trovato sì condiscendente la sua giovinezza.

XCIX. L'anno stesso delle contese pel fatto di Parga, 1820, mise in luce la *Ricciarda*, dedicandola a Giovanni Russel [3], uno di que' valenti inglesi che più se gli mostrarono affezionati, col motto di Tibullo: *hoc tibi nec tanto careat mihi nomine charta*. E ad una coll'edizioni del romanzo e della tragedia, campava scrivendo articoli ne' primari giornali dell'isola. Bene avverte il Pecchio che questa specie di letteratura è meglio atta a fornire uno scrittore di ciò ch'è necessario alla vita, che un trat-

---

[1] [È la *Lettera apologetica*, resa nota (1844) dal Mazzini; ora in *Opere*, XIII, parte II.]

[2] [*Epist.* (1853), III, p. 52; lettera alla Donna gentile.]

[3] [Lord John Russel.]

tato di lunga lena o un poema. Il Foscolo stesso maravigliavasi del profitto che ritraeva da tali scritture, e se ne vantava [1]:

L'articolo mio sopra Dante e il suo secolo, di cui vi scrissi mesi fa, andò smarrito: mentr'io lo rifaceva fu ritrovato; ma io intanto l'avea rifatto meglio. Avvenne anche che il traduttore, o per infingardaggine o per altro, non ne mandò a stampare se non un terzo, e pessimamente tradotto; eppure quel terzo avverò e superò l'aspettativa de' dotti. Fu detto e scritto che quel frammento d'articolo non era cosa *italiana*, o *francese*, né *inglese*, ma *europea*. E invece di 15 lire sterline ad ogni sedici pagine, me ne mandarono 32, pregandomi e scongiurandomi ch'io vada innanzi con articoli sulla letteratura italiana incominciando dal secolo XIII e scendendo fino a' dì nostri, e si esibiscono di pagarmi a due ghinee per pagina. Così, diffalcando anche le spese di copista e di traduttore, io con questo balocco, e senza esporre il mio nome, posso cavarmi le spese e vivere ragionevolmente.

Ciò fino dal maggio del 1818, ossia poco più che un anno dopo il suo arrivo a Londra. I giornali inglesi pei quali scrisse, oltre i due surriferiti, furono il «Foreign Quatery Review», l'«European Review», il «Westminster Review», il «London Magazine» e il «Retrospective Magazine». Nell'«Edinburgh Review» inserì l'articolo sopra Dante Alighieri e il suo secolo, tradotto poi e ristampato dal Caleffi nell'edizione fiesolana. Chi volesse un catalogo degli altri vari scritti inseriti dal Foscolo ne' giornali inglesi, legga un articolo pubblicato poco dopo la morte di lui, nel «Liverpool Commercial Chronicle». Ma la pubblicazione degli articoli da giornale, se avesse potuto bastargli a condurre non disagiata la vita, non sarebbe mai bastata alla naturale inclinazione da cui era portato agli studi, e che, se non più desiderio intenso di gloria come a principio, doveva esserglisi fatta, coll'andare degli anni, irresistibile forza di abitudine. Continuava la traduzione d'Omero con sempre più vivo intendimento di congiugnere la fedeltà all'eleganza; e un saggio, da lui mandato all'amico suo Gino Capponi, ne stampava l'«Antologia» di Firenze l'ottobre del

[1] [*Epist.* (1853), II, p. 344; lettera del 15 maggio 1818 alla Donna gentile.]

1821, ossia tutto intero il canto terzo. Fino a' nove canti, se dobbiamo credere a quanto scriveva al suddetto Capponi nel settembre 1826, furono dall'autore ordinati per modo che nulla più mancasse loro per la stampa, sembrandogli che « dopo studio moltissimo » fossero alla fine « non indegni del mondo ». Di questi pure alcuni brani si pubblicarono dall'« Antologia » e dal Caleffi, e più copiosi dal « Gondoliere » nessuno per altro va oltre il canto sesto. Il suo nuovo metodo di tradurre fu qualificato dall'autore delle *Notizie* premesse all'edizione de' Classici italiani in 16°, Milano 1832, come « quello di voler esser breve e ristretto, e di dare all'originale apertamente quell'energia, che in esso posa, per così dire, sotto una grande ricchezza e abbondanza di stile. Così ei cangiava le varie e maestose membra dell'Ercole farnese nelle membra slanciate del Gladiator borghesiano ». Severo giudizio, ma che parte dal giusto. E conchiude: « pur il suo lavoro avrebbe assai pregio se l'avesse compiuto ». Che la traduzione d'Omero gli fosse consolazione e sollievo da studi non cari, si legge nelle sue lettere, dalle quali mi piace trarre il seguente passo [1]: « La storia della sua vita [*non importa il nome*] è dolorosa insieme ed *amena* per dirla alla fiorentina: *noi si direbbe* bizzarra; e voi fate che Niccolini e Capponi vi dicano se il *noi si direbbe* sta per l'appunto in grammatica, ch'io per me non saprei oggimai dire in che lingua io mi scriva; e tanto quanto mi pare di sapere l'italiano se scrivo versi; ma in prosa mi sono divezzo, né verseggio se non una volta all'anno, e non co' miei capitali, bensì con quei d'Omero ».

C. E tutto ingolfato negli studi del greco, pubblicava in inglese la storia del *Digamma eolico*, entrando nelle controversie della più ardua filologia, ma spargendo in pari tempo di quanti fiori era mai possibile l'aridità di quel campo. Tanto amore pose egli a siffatto lavoro, e siffattamente se ne teneva, che intitolava dal digamma la nuova casetta da lui fabbricata secondo il suo

[1] [*Epist.* (1853), III, p. 51; lettera del 3 novembre 1821 alla Donna gentile. Si accenna ad Andrea Calbo.]

gusto; il che ritrae alcun poco dell'ordine cavalleresco d'Omero, instituito da Vittorio Alfieri a premiare se stesso della perseveranza nello studio del greco, e della collana con greca iscrizione postasi al collo per far compiuta la cerimonia. Metteva inoltre alla luce, scritto anche questo in inglese, un discorso sul testo dell'*Iliade*; e così veniva, anche per la qualità degli studi, guadagnandosi un'alta opinione nella contrada, che poteva chiamarsi, se non altro pel lungo soggiorno, tuttoché stimolato dal desiderio di condursi in Italia ed in Grecia, la sua terza patria. Ma ciò che sopra tutto gli stava a cuore, ed avrebbe grandemente giovato ad accrescere la sua riputazione e i suoi meriti negli occhi della posterità, si era l'edizione ch'egli meditava de' «maggiori poeti italiani». Più vasta tela era quella che aveva divisato a principio; e così se ne legge in una lettera alla Donna gentile scritta nel maggio 1818 [1]: «È mio progetto di pubblicare illustrati da me alcuni classici italiani, con le loro vite, e la storia del loro secolo, in guisa che tutto il gran numero degli studiosi della nostra letteratura abbia in trentasei volumi non solo il testo, la critica e la vita de' nostri maggiori scrittori, ma anche le cause politiche da cui derivarono i mutamenti nella storia della letteratura». Ristrinse poscia il disegno ai principali poeti; e dal manifesto inglese pubblicatosene, a quanto sembra da una lettera a Gino Capponi, nel 1824, o in quel torno, e che daremo tradotto, appariva che il Foscolo volesse in questa raccolta [2]

stabilire un testo autentico degli antichi poeti italiani, discorrere intorno l'opere loro, e valutarne l'ingegno, offrire da ultimo un quadro storico de' tempi ne' quali fiorirono. Le illustrazioni che riguardano alla purezza del testo sembrano le più necessarie; conciossiaché il Dante, il Petrarca, il Boiardo rifatto dal Berni, l'Ariosto ed il Tasso, ciascun nel suo genere, comprendano tutte le bellezze possibili a rinvenirsi nella lingua e poesia più armoniose e più varie dell'età moderne. Le

---

[1] [*Epist.* (1853), II, p. 346. È il progetto che il F. sperò dapprima di attuare col Murray e che fu ripreso più tardi (1824), in proporzioni ridotte, col Pickering. A questo secondo si riferisce il manifesto qui tradotto dal Carrer.]

[2] [*Epist.* (1853), III, pp. 229 sgg.; lettera del 26 settembre 1826.]

prime edizioni dell'opere loro, zeppe d'innumerevoli errori, cagionati dalla negligenza de' tipografi e dal superficiale sapere di chi vi attese, vennero novamente per venerazione all'antichità pubblicate con superstiziosa servilità per più secoli. A' letterati italiani noi siamo debitori di avere notato errori importanti in quasi tutte le anzidette edizioni, e dobbiamo loro schiarimenti preziosi, dedotti da codici antichi, ne' quali per altro le varianti sono d'assai e spesso contraddittorie. Ché siccome ogni moderno critico sostiene il suo codice essere il più veritiero, ad ogni pubblicazione insorgono dispute, né verun testo fu ancora conosciuto a modello. Noi, senza presumere di erigerci ad arbitri, daremo a piè di pagina le correzioni più universalmente accettate, aggiungendo i nomi de' dotti uomini che le difendono. Di che i nostri lettori, introdotti a conoscere ogni particolare delle antecedenti edizioni che vantano qualche diritto a celebrità, potranno di per sé giudicare le indagini e gli esami diligenti da noi fatti, quand'anche non ci sia dato di attingere la purezza originaria del testo. La critica de' poeti, sebbene non affatto negletta, non venne espressamente rivolta da veruno degli antecedenti illustratori ad apprezzare l'ingegno de' grandi scrittori. Nella edizione da noi proposta non è nostra intenzione raccogliere molte interpretazioni letterali, acciò rimanga spazio maggiore all'esame de' meriti e difetti generali e individuali di ciascun'opera. In tal guisa potremo offerire un esame della origine, de' progressi e delle vicissitudini della poesia in Italia dal secolo di Dante a quello del Tasso. Per ultimo, le storiche spiegazioni comprenderanno le vite de' poeti, per modo da rappresentare quanto influissero la religione, i costumi, i governi, l'ingegno ed i tempi. Gli annali della letteratura italiana sono voluminosissimi, e quasi tutti prolissi, e non di rado offesi da vanità nazionale o da politica servitù. Nella nostra edizione i fatti verranno accuratamente scelti, e sarà condensato il racconto: le opinioni liberissime e senza soggiacere a spirito di parte né a timore di offendere prevalenti dottrine, o famiglie regnanti vecchie o novelle.

Tale, poco men che alla lettera, l'inglese manifesto. Una breve vita premessa dal Bertolotti alle opere scelte del Foscolo, pubblicate dal Silvestri in uno de' volumi della sua «Biblioteca», lascierebbe pensare che non solo prose, ma scrivesse anche poesie inglesi[1]; nulla per altro ho veduto che confermasse questa notizia,

[1] [I versi *To Callirhoe* (Carolina Russell) del 1821 (*Opere*, II, pp. 437 sgg.).]

e nessuno di quelli che conobbero il Foscolo me ne ha mai parlato. Parrebbemi strano che un uomo tal quale egli si era, che nulla mai tacque di quanto scrisse e pensò, non avesse mai fatto motto, nelle molte, lunghe e assai particolareggiate sue lettere, di ciò che tornerebbe a tanto onore della rara versatilità del suo ingegno. L'edizione dei «Classici» fu incominciata con lieti auspici, ma non continuata ugualmente. Se n'ha il racconto dallo stesso Foscolo nella lettera al Bulzo, non che in una a Gino Capponi stampata già nell'«Antologia» di Firenze [1]. E prima ancora consimile sventura eragli toccata, di cui vedi lettera alla Donna gentile a facc. 564 dell'edizione del «Gondoliere» [2], con un tale ch'era letterato, nobile e membro del parlamento, e pareva galantuomo; pure non si vergognò di mancare alla data fede, e di cessar, non pur dall'essere, dal parer galantuomo.

CI. Un altro genere di arringo nel quale si mise il Foscolo nel suo soggiorno in Inghilterra furono le lezioni pubbliche di letteratura italiana. Il signor Campbell avea dato intorno a questo tempo lo stesso esempio, leggendo ad una eletta adunanza le lezioni, che poi mise in luce, sulla poesia; nome, dice il Foscolo (*Saggi sul Petrarca*, saggio 1), nel quale l'inspirazione non si scompagna dalla conoscenza profonda dei misteri dell'arte. In Italia non si ha notizia di siffatto genere di lezioni, ma bene si costumano in Francia; e possono credersi alcun che di simile a quelle che davansi da molti professori raminghi nel medio evo, e ne' secoli a quello vicini. Solo che in quella stagione, facendosi siffatte letture nelle università, conveniva ottenerne l'assenso dai professori attuali delle facoltà che fossersi volute insegnare. È probabile che le idee e le erudizioni raccolte già per la cattedra pavese venissergli molto opportune; solo che ben altro colore volevasi dal nuovo paese e dal nuovo genere d'uditori. Lady Dacre, dama d'ingegno e d'animo squisitissimi, rinomata per la traduzione di parecchie poesie del Petrarca, fu quella che diede

[1] [*Epist.* (1853), III, pp. 229 sgg.; lettera del 26 settembre 1826.]

[2] [*Epist.* (1853), II, pp. 382 sgg.; lettera del 16 marzo 1819. Si accenna all'Hobhouse.]

*

vita a siffatta impresa; e all'operosità della dama perché l'impresa riuscisse a buon fine, quella si aggiunse dei non pochi rispettabili amici del Foscolo, e particolarmente del Rose. Il profitto che l'oratore ritrasse fu quale mai potesse desiderarsi maggiore; e tuttavia fu ben lungi che se ne trovasse contento. Udiamo parlarne egli stesso al Bulzo, quando un anno prima della sua morte, mancategli altre speranze, si giustificava di non tornare all'esercizio di tali lezioni, stategli già sì proficue alcuni anni prima[1]: « Avrei potuto e potrei campare dando delle letture in italiano, e il primo corso di esse nel 1823 mi fruttò da forse mille lire; ma l'anima mia si umiliò, e credo che morrei di dolore e di bisogno innanzi di riassaggiare un'altra volta quest'amarissimo calice di esporre la mia faccia a insegnare pubblicamente a gente che non intende, e che accorre chi per curiosità di vedere un animale famoso, e chi per desiderio di fargli carità ». Spezzano il cuore queste parole, chi ne intenda l'acerbissima verità tutta intera! E a bene intenderla potrà aiutare un altro brano di lettera scritto dal 1818 alla Donna gentile[2]: « Credetemi, che ne ho esperienza. Questa fama, che non mi viene meritamente, ma che pure mi è data, mi arricchirebbe se potessi scrivere inglese; ma chi intende il mio italiano? Moltissimi lo studiano, pochi lo imparano, tutti affettano o presumono di saperlo ». Bisogna entrare nei misteri di un'anima delicata, e pesare quanta gravezza vi ha nel ricevere la mercede di un lavoro da chi non ne intende il pregio; tanto più se la mercede sia tale che da chi sapesse pregiarlo non saprebbesi attendere la maggiore. L'istruzione o il diletto effettivo recato altrui coll'opere nostre ben compensano quella specie di avvilimento che vi ha pur sempre nel barattare in moneta l'ingegno, ossia nel far mercato di ciò che per la essenziale sua nobiltà non altro esser dovrebbe che dono; ma la coscienza che questa istruzione o questo diletto sian nulli, oh! come dee trafiggere un'anima altera, e far parere salato quel pane che all'anime abbiette può riuscire sì dolce! Questi pensieri dovevano naturalmente tormentare la vita del

---

[1] [*Epist.* (1853), III, p. 227; lettera del 25 settembre 1826.]

[2] [*Epist.* (1853), II, p. 337; lettera del 20 febbraio 1818.]

Foscolo tutto il tempo che visse nell'Inghilterra, e le sue spese in case e giardini, e i suoi dissipamenti stordirgli la mente anziché ricrearla. Pensiamo ancora alla malinconia che gli era abituale fino dall'infanzia, e di cui, ben parecchi anni innanzi, compiacevasi tradurre la descrizione che ce ne dà Ippocrate. Il passo si legge nel capo LXX del secondo libro *De morbis*. Scriveva egli alla contessa Albrizzi [1]: « Ve lo traduco perché è scritto con forza e con passione. — La *cura* è malattia difficile: le viscere sembrano trafitte come da spine: è posseduta dalle ansietà; fugge gli uomini; ama le tenebre; è assalita da timori: il diaframma si gonfia esteriormente; si risente al contatto e addolora, spaventasi; sogna terrori e sciagure, e talora persone morte. Malattia che prevale nella primavera ». E comento doloroso al passo d'Ippocrate siano le seguenti parole, scritte pure fino dall'anno 1818 alla Donna gentile [2]: « Or, mia amica, non so davvero s'io viva: ho tutte le potenze della mente e della vita sbattute, sfinite. Ho tanto lottato dì e notte, e d'ora in ora, con le sciagure e le infermità per questi due anni, che oggimai quando le mi lasciano respirare, io non trovo più forza né coraggio dentro di me. Non ho anima nata che mi consoli, o che mi consigli e mi aiuti a sopportare le fatiche nelle quali bisogna pure ch'io spenda quattro o cinque anni indefessamente per uscire una volta dalla schiavitù vergognosa della povertà: ma temo che le forze mi manchino ». Cerchiamo con diligenza, che vorrei chiamare maligna, le memorie della sregolata condotta di quest'uomo: or perché non ci arrestiamo anche un poco a considerare questi combattimenti crudeli della sua anima? E fosse pure che molta di questa malinconia la portasse egli con sé da per tutto, com'è pur vero; sarà per questo minore la compassione che gli dobbiamo?

CII. Quella stessa lady Dacre che ne lo avea consigliato a dar le lezioni, ebbe dal Foscolo la dedicatoria di quello che si

---

[1] [*Epist.* II, p. 376; lettera del 20 febbraio 1808.]

[2] [*Epist.* (1853), III, p. 380, lettera 8 novembre 1818. Nell'autografo non « amica », ma « Quirina ».]

chiama dal Pecchio, e non senza ragione, il più bel libro scritto da esso Foscolo durante il suo soggiorno nell'Inghilterra: i *Saggi sopra il Petrarca*. Sono tre: sopra l'*amore*, la *poesia* ed il *carattere* particolari al grand'uomo; ai quali tien dietro un parallelo fra esso e l'Allighieri. Camillo Ugoni, che ci ha dato di questo libro una traduzione molto accurata, corredandola di note illustrative, e correggendo in più luoghi la lezione de' passi citati, tolse via ciò che non poteva tornar proficuo agl'italiani, e specialmente un'appendice nella quale recavansi le traduzioni inglesi di alcune più notabili poesie amorose greche dall'età di Saffo a' tempi del basso impero. In forza di questa traduzione possiamo dire alcuna cosa dell'opera, sebbene scritta dall'autore in lingua a noi sconosciuta. Così in questo, come negli altri due libri che dettò sopra l'Allighieri e il Boccaccio, raccolse quanto sparsamente aveva scritto ne' giornali; e de' *Saggi* parlando, ciò che aveva dato materia al suo esame del romanzo di madama Genlis intitolato *Petrarca e Laura*. L'erudizione è recondita e molta, più ancora che non apparisce; senza che debba credersi nel generale meno sicura, per le critiche, in vero di molto peso, che fatte furono alla lettera italiana, datasi come genuina del Petrarca in fronte al terzo saggio. Tuttavia la molta e recondita erudizione, non che uguagliarsi, è superata dalla critica pellegrina e squisita. Non dà nell'esagerazioni di coloro, a' quali sembra si debba rendere a messer Francesco quel culto stesso ch'ei rendeva a madonna; e non si pensa, come altri, per un difetto che venga fatto trovare nelle rime immortali, a cercarne cento altri presunti o amplificati. Come s'usa modernamente con molto profitto degli studiosi ed onor delle lettere, le osservazioni sull'opere sono dedotte dall'indole del poeta e dalle condizioni dei tempi; e tuttavia non distendesi il critico per modo nelle parti dello storico, che nell'ampiezza delle digressioni il proprio soggetto ne vada smarrito. Questo libro può aversi a modello di critica letteraria condotta fino a quell'ultimo punto in cui è possibile parlare alla fantasia ed al cuore de' lettori non meno che al loro intelletto, e oltre il quale non puossi, a meno di trascorrere nelle pitture romanzesche e nelle declamazioni rettoriche. L'anonimo autore delle *Notizie* premesse

alla edizione milanese 1832, del cui rigido ma sensato giudizio mi sono più volte giovato a temperare il soverchio di predilezione che potesse avervi nel mio, così scrive di questi *Saggi*: « Tra molte cose pensate e dette nella solita guisa avventata, avvene altre assai opportunamente derivate da un profondo studio del carattere morale e poetico del gran cantore di Laura ». Mutiamo il « molte cose » in « alcune », e saremo d'accordo. Lord Byron diede a questo libro la traduzione inglese di una parte del poema dell'*Africa*, che fu posta dal Foscolo in una delle parecchie appendici che tengono dietro ai *Saggi* nell'edizione originale, e che il traduttore, scrivendo per gl'italiani, ha dovuto sopprimere [1]. « Grande poeta dell'età nostra » è chiamato dal Foscolo il Byron; e questi, di natura poco maneggevole, come a tutti è noto, piegavasi in servigio del Foscolo a tradurre un episodio di oscuro poema. Nei dialoghi del Byron, pubblicati dal capitano Medwin, si legge essere stato il libraio Murray che richiese il poeta inglese di tal traduzione; il quale a prima giunta avrebbe voluto che vi attendesse il capitano, chiamando l'*Africa* petrarchesca « lunga e noiosa »; poi, deliberato di starsene a quello avrebbe giudicato il Foscolo, tradusse egli stesso. Nell'episodio di Magone trovava per altro tre belli versi, e furono i primi che traducesse; di questi piacerà forse al lettore ch'io riferisca que' due che furono posti dal Foscolo in testa al suo libro:

> Irrequietus homo perque omnes anxius annos
> ad mortem festinat iter. Mors optima rerum.

Petrarca, Foscolo e Byron tutti e tre sono rappresentati da questi versi, chi voglia guardare alla travagliosa e raminga lor vita, e al mesto desiderio con cui mirarono continuamente al proprio fine. E chi cercasse nell'animo di tutti i grandi innamorati del bello, troverebbe il germe di non dissimile sentimento.

CIII. Due anni dopo la pubblicazione de' *Saggi sul Petrarca*, cioè nel 1825, usciva in Londra coi tipi del Pickering il *Decame-*

---

[1] [La traduzione non fu del Byron, che, sollecitato dal Murray, ne incaricò il Medwin.]

rone del Boccaccio, novamente stampato, con un discorso storico sul testo; dedicato ogni cosa a Ruggiero Wilbraham, possessore di ricca e scelta biblioteca, alla quale il Foscolo ebbe ricorso per aiuto del suo lavoro, e uomo molto versato negli studi filologici, tanto che il Foscolo conversando con esso poté imparare nuove cose sulle mutazioni e sulle origini delle lingue. Quanto al testo, non ha varianti che meritino particolare attenzione, e la parte che in esso può dirsi più nuova si è l'ortografia: nella quale, mostrando di non tenersi contento della veneziana edizione del Vitarelli, da lui additata a principio al libraio come la « più corretta fra le edizioni delle novelle », introdusse cangiamenti desunti « non tanto dalle autorità di esempi o di leggi grammaticali, quanto da tutta la storia del testo del *Decamerone* ». E su questa storia appunto venne tessendo un lungo discorso, ch'è la parte più importante dell'edizione, e quantunque si chiami dal Pecchio « piuttosto d'un merito bibliografico che altro », non vorrà essere d'ora innanzi negletta da qualsisia diligente editore delle novelle o storico della nostra letteratura. Ne scriveva l'autore a Gino Capponi, nel settembre 1826 [1], protestando ch'esso mirava « non a rimediare a' guai della lingua, e non a racquetarne le liti, bensì a indicare a ogni modo la radice delle questioni e de' guai. E la radice è quest'unica: che la lingua italiana non fu mai parlata; che è lingua scritta e non altro, e perciò letteraria e non popolare; e che se mai verrà giorno che le condizioni d'Italia la facciano lingua scritta insieme e parlata, lingua letteraria e popolare ad un tempo, allora le liti e i pedanti andranno al diavolo e dentro ai vortici di Lete in anima e in corpo, e i letterati non somiglieranno più a' mandarini, e i dialetti non predomineranno nelle città capitali d'ogni provincia; la nazione non sarà moltitudine di chinesi, ma popolo atto ad intendere ciò che si scrive, e giudice di lingua e di stile. *Ma allora, non ora, e non mai prima d'allora* ». In esso discorso si piace il Foscolo d'intrecciare la storia delle vicende religiose e politiche a quella della stampa del *Decamerone*, quanto è necessario a spiegare i notabili cangiamenti patiti d'ora in ora dalla

---

[1] [*Epist.* (1853), III, p. 237; lettera del 26 settembre 1826.]

lezione, e quanto pure volevasi a sfogare quel po' di bile, che oltre alla naturale portata con sé dall'Italia contro ai pedanti, filologhi, eruditi impostori e mercanti di lettere e di adulazioni, aveva contratta in Inghilterra contro ad ordini di persone più venerate. Tali piccole guerre filologiche, di cui il tempo ha oggimai disperso la memoria in gran parte e rimangono custodi impassibili gli scaffali delle vecchie biblioteche, sarebbe fatuità risuscitarle se non si aggirassero intorno un libro, che quantunque scaduto dall'altissimo onore procacciatogli per buona parte dall'accanimento di quelle guerre, può, quando che sia, risalirvi per l'alterno mutamento a cui soggiacciono inevitabilmente le umane opinioni; e se, cangiato il soggetto della contesa, non fossero gli stessi presso che in ogni tempo la rabbia, gli scandali e le vergogne. Molte notizie possono ricavarsi dal discorso, o del tutto inavvertite a' filologhi antecedenti, o da essi valutate in guisa molto diversa: e l'utilità di quelle che sono più note è fatta maggiore dall'arte con cui sono disposte e le une alle altre ravvicinate. Se in alcuni fatti particolari non possiamo interamente acchetarci al giudizio del Foscolo, che dà alcuna volta per accertato ciò che domanda più lungo esame, e potrebbe essere contraddetto da altri fatti, nel generale la pittura del secolo e delle idee più universalmente seguite è viva e fedele. Per questa parte principalmente può trarsi dalla lettura del *Discorso* non poco profitto. Peccato ch'esso giunga posteriore a tanti lavori di filologhi e bibliografi pazientissimi! Intento, com'è, piuttosto a seminare dubbi che a indurre certezza, piuttosto a disporre a disappassionato giudizio che a togliere ogni bisogno di giudizio ulteriore, opportunissima scuola sarebbe stato a coloro che, mancanti dell'acume critico e del coraggio del Foscolo, avevano quella maggior pertinacia e tranquillità nelle ricerche e ne' confronti ch'egli non ebbe, o non gli fu conceduto d'avere. E già fin dal principio si vede dalle parole sue stesse come ne venisse, non dirò renitente, ma svogliato al lavoro, quando piuttosto era sollecitato dal desiderio « di attendere ad altre opere del Boccaccio neglette con danno sì della lingua e sì della storia di quella età ». Il raro gusto di cui era fornito, e la sua tendenza a frugare nelle parti più risposte ed intatte della nostra

letteratura, non che l'opportunità che venivagli dalle biblioteche britanniche, arricchite, specialmente negli ultimi anni, con tante depredazioni claustrali e di famiglie nobili rovinate, gli avrebbero somministrato materia e strumenti a lavori molto proficui. Tuttavia quanto fece ha non scarso pregio; e se il libro non leggesi con l'avidità con cui leggonsi i *Saggi sopra il Petrarca*, vuolsi far ragione della notabile diversità del soggetto, poetico quello e poco meno che romanzesco, questo tutto irto di spine bibliografiche e filologiche. Per compenso, laddove il primo non n'è dato assaporarlo se non tradotto, questo l'abbiamo nella propria lingua, non dimenticata dall'autore, anzi, come avremo luogo a notare più diffusamente circa il *Discorso sul testo della Commedia*, piuttosto coltivata con troppo studio a non perderne il colore e la fragranza nativa.

CIV. Fu il *Discorso sul testo e su le opinioni diverse prevalenti intorno alla storia e alla emendazione critica della Commedia di Dante*, pubblicato l'anno stesso in cui venne in luce l'altro sul testo del *Decamerone*, e co' medesimi tipi del Pickering. La dedica che ne fece l'autore a Hudson Gurney, col motto dantesco: « Al suo nome il mio desire / Apparecchiava grazioso loco », va ricordata per ciò ancora, ch'esso Gurney, come abbiamo dal Pecchio, banchiere della setta de' quaccheri in Liverpool, fu quegli che gratificò l'ossa del Foscolo d'una breve iscrizione portante il nome, la data della morte e gli anni del defunto (queste due indicazioni inesatte) nel cimitero di Chiswick. Dal *Discorso* di cui parliamo doveva incominciarsi un'edizione della *Commedia* dantesca largamente illustrata, e della quale il prospetto si legge subito dopo il frontispizio di questo, ch'esser doveva il primo de' cinque tomi. Avrebbe contenuto il secondo, oltre il testo dell'*Inferno* e le varianti, un discorso sullo stato civile dell'Italia a' tempi di Dante, non che le osservazioni intorno ad alcuni passi della cantica, ne' quali la storia e la poesia s'illustrano scambievolmente. Il terzo, il testo del *Purgatorio*, e un discorso sulla letteratura italiana del secolo XIII, con le osservazioni come nel volume antecedente. Il quarto, il testo del *Paradiso*, un discorso sulle condi-

zioni religiose nell'età del poeta, e le solite osservazioni. Il quinto finalmente la tavola cronologica delle notizie intorno la vita, la fama e le opere di Dante, la serie de' biografi e comentatori del poema, de' codici e delle edizioni, con un indice d'allusioni e vocaboli oscuri. L'edizione non poteva mostrarsi con aspetto più lusinghiero, e fa stupore come rimanesse interrotta. Quella promessa dal Rolandi fino dall'anno scorso, in quattro volumi, comprenderà, oltre il *Discorso*, alcune parti della immaginata nel 1825, ma non le più importanti. Sappiamo dal manifesto di esso Rolandi che i tre discorsi « intorno lo stato civile, letterario e religioso » non furono mai composti, e che alla seconda e alla terza cantica mancano le illustrazioni; tuttavia quest'edizione sarà giustamente desiderata se conterrà, a seconda del manifesto, il « *Discorso sul testo*, ristampato sull'esemplare appartenente al Foscolo, ricco di molte aggiunte, di note marginali e di correzioni; le illustrazioni copiosissime alla prima cantica, i tre indici della edizione cominiana fusi in un solo con aggiunte e note: e le notizie e i pareri diversi intorno a forse duecento codici e alla serie delle edizioni della *Commedia* ». Ora lasciando, fino a che l'edizione promessa non venga in luce, siffatte cose, buone pel catalogo degli scritti inediti del Foscolo, e limitandoci al *Discorso sul testo* tal quale lo abbiamo, diremo: che la stravaganza di alcune opinioni, il poco buon ordine del tutto, e lo stile bene spesso intralciato, e concitato presso che sempre, non solo fuori dell'uso degli altri comentatori, ma sì degli scrittori ragionevoli d'opere critiche, non toglie che non si debba fare di esso moltissimo caso; e non cessando il desiderio che le condizioni della vita, e forse della salute, gli fossero state più propizie a perfezionare il lavoro, non se gli debba, anche tal quale e' ce lo ha lasciato, non piccola gratitudine. La « Biblioteca italiana » (n. CXXX, ottobre 1826) ne giudicò molto rigidamente; e non ne ha giudicato punto amicamente il Pecchio, cui « faceva pietà di vedere l'ingegno di Foscolo perduto in sì noioso lavoro ». Oltre le vere colpe di quest'opera, che ricorderemo tra poco, dovettero nuocere nella mente del Pecchio a questo libro certe sentenze politiche contrarie alle illusioni de' popoli d'Europa, che, allora appunto quando veniva in luce, affaccendavansi sma-

niosamente, così il Foscolo, « nella prova sciaguratissima di fondare libertà teorica »; mentre che, in luogo di presentire « universale la libertà ne' progressi irresistibili della ragione, e nella divinità dell'opinione pubblica, com'essi la stimano », avrebbero dovuto pensare alla forza dei fatti, e convincersi che le opinioni non « prevalgono mai se non in quanto regnano in compagnia della forza de' governi per cui solo possono prosperare ». Sentenze tutte di cui non peserò, ché non è questo il luogo, quale e quanta sia la verità; ma che certamente meritano di essere seriamente considerate, prima di chiamarle, come fa il Pecchio ricisamente, « assurde », e chi le avea scritte « tale che non poteva mai parlare di politica che non dicesse uno sproposito ». Nulla v'ha di più facile del parlare a sproposito, specialmente nella politica, scienza per sé intralciatissima, e di cui i fondamenti a discorrerne assennatamente quanto alla pratica, sono in mano di pochissimi; ma non meno facile è lo spiccare da un libro una o più frasi che offendano i nostri principî, e male da esse apparecchiati giudicare sinistramente del resto. Né una, né due, né dieci sentenze, che ci sembrassero riprovevoli e contrarie al nostro giudizio, ci farebbero mai chiuder gli occhi a ciò che vi avesse di buono frammischiato a quelle sentenze.

CV. Da sentimento non dissimile di prevenzione sinistra ci sembra spirato l'articolo della « Biblioteca italiana »; tuttoché quanto alle parti del *Discorso* censurate sia nostro debito di porci d'accordo con essa. È vero che il Foscolo « menò la ronca a due mani » su presso che tutti i comentatori che lo precedettero, e specialmente su quelli a lui d'età più vicini; ma possiamo negare che alla lettura di molti di que' comenti non si trovi codesta severità molto giusta? La più parte, ricopiando il già detto, non altro fanno che addensar nuove tenebre sui luoghi tenebrosi del poema; e ad ogni piccola traccia d'insolita interpretazione ostinarsi irremovibilmente, e talvolta ancora piantare su di essa un lungo intero sistema. Non è però che il Foscolo non dispensi a chi e quando occorra le debite lodi, e de' moderni stessi, che sono quelli con cui sembra usare il meno di discrezione, potremmo citarne più

d'uno da lui onorato e seguito nelle sue conclusioni. I due punti forse di maggiore importanza e novità intorno a' quali si aggiri il discorso, 1° che Dante non avesse dato in luce il poema prima della sua morte, 2° che fossesi avvisato di farsi con esso ristoratore della religione per missione venutagli direttamente dal cielo; non hanno tutta quella evidenza che sarebbe necessaria a giustificare, se non altro, il modo franco e poco meno che provocatore con cui sono spacciati: ma non per questo può dirsi che manchino al libro molte fine osservazioni, e che parecchi altri punti di critica storica e letteraria, fino allora o inavvertiti o svolti assai leggermente, non ricevano lume, e comincino a porgere agli studiosi materia di molto instruttiva lettura. Bisogna inoltre por mente alla continua tendenza del Foscolo di restituire alle lettere la loro primitiva importanza nelle parti più serie della vita, mostrandole intimamente legate con quanto ha di più essenziale la storia civile e la morale de' popoli: onde che le sue ricerche e i suoi studi sempre si volsero a' due, non solo fondatori del gusto, ma diffonditori dei principî religiosi e civili alle nazioni greca e italiana (ché tali furono Omero e l'Allighieri); di ognuno de' quali avea divisato, come si vide, dar il poema preceduto da un discorso preparatorio ed apologetico. E quanto al particolare della religione, il soggiorno nell'Inghilterra dovette, senza dubbio, concorrere ad incoraggiarlo, se ne avesse avuto bisogno, ad accampare novelle teoriche; tuttoché non sia da pensare che non vedesse con qual occhio erano da considerarsi le sette religiose che pretendono spiegare umanamente gli arcani del cielo e le relazioni di Dio col mondo materiale. Difatti, in una sua lettera scritta fino dal primo suo giugnere nella Svizzera, ossia nel dicembre 1815 [1], mentre applaudivasi di avere disotterrato certi manoscritti e il sepolcro di Lauro Socino, il primo de' tre che lasciarono Siena e «stabilirono la setta della eresia sociniana in Polonia», leggiamo: che quella setta «appunto perché pare la più ragionevole è la più pazza dell'altre; chè ov'è sola ragione, non è religione». E conchiude, parlando di Dio, molto notabilmente: che quando l'uomo

[1] [*Epist.*, VI, p. 177; lettera del 27 dicembre alla Donna gentile.]

« arrivasse a credere in lui ragionando e conoscendolo, se gli pareggerebbe in qualche modo, e la religione sarebbe ita »; quindi protestando di « non aver potuto tenersi dalle risa » al leggere profezie de' protestanti de' secoli scorsi « sulla caduta dell'impero turco, il trionfo della Chiesa riformata e siffatte maraviglie »; con esclamare alla fine che « pur troppo ogni via è disastrosa alla verità e spalancatissima alla menzogna! ». Un altro italiano, rifugiatosi a Londra egli pure, il napoletano Gabriele Rossetti, s'immischiò non meno del Foscolo in controversie siffatte, prendendo a comentare la *Divina Commedia* più ancora bizzarramente; e mentre non perdona a fatica per disotterrare documenti antichi e ravvicinare disparatissime idee, ne dà cagione di affliggerci di tanto ingegno e di tanto lavoro miseramente perduti, o solo rivolti a provare di che sian capaci, così bene indiritte, come traviate, le menti italiane. Vedili ambedue confutati con acume e sodezza di ragionamento in un libro egregio dell'amico mio abate Federico Zinelli, *Sullo spirito religioso di Dante*.

CVI. Del Foscolo nel libro del Zinelli, oltre la stravaganza delle opinioni, si avvisa pure alcun plagio non confessato, o solo accennato per modo che se ne potessero accorgere i pochissimi de' lettori che leggono testo e note con uguale attenzione, e si arrestano a meditare e riscontrare ogni cosa. Ma in tanta farragine di osservazioni singolari e controversie e chiose e riscontri d'ogni maniera in cui s'ingolfa l'autore, non è a stupire che faccia proprio quel d'altri, aggiugnendovi, se non più, le nuove relazioni col principale soggetto e lo stile. Il quale, quantunque sia lungi dall'avere la giovanile schiettezza e spontaneità dell'*Ortis* e de' primi scritti di critica, non è però nemmen tale da meritarsi il giudizio che ne pronunciò nell'articolo poc'anzi citato la « Biblioteca italiana », dicendo: « che sempre sostiensi sui trampani, che monotono procede, compassato, talor cattedratico, spesso saltellante per epigrammi, non mai facile, armonioso e vario, sì che ben pochi leggitori durerebbero la noia o la fatica che noi durato abbiamo ». Lo stile del *Discorso sul testo della Commedia* è men limpido e meno pacato di quello sul testo del *Decamerone*: senza l'indice delle

materie, che aiuta a vedere di lancio l'ordine con cui furono disposte, si penerebbe non poco a rappresentarsi alla memoria l'andamento del libro, e forse non se ne verrebbe mai a capo; tutto ciò è vero; ma pure, prese a una a una, parecchie e parecchie pagine possono citarsi come calde, efficaci quanto altre mai. Tuttoché l'eloquenza del Foscolo in questo libro ritragga non poco dell'amarezza della sua anima, e ne traspaia la condizione infelice di sua salute che il veniva a mano a mano traendo al sepolcro, non mancano sempre la gentilezza e l'affetto che gli avevano inspirate le *Grazie*. Veggasi il modo con cui si commenta l'episodio di Francesca, il modo con cui si parla delle domestiche affezioni dell'Allighieri, e altri consimili luoghi. Gli émpiti di una bile lungamente repressa scoppiano assai frequenti, e singolarmente ne' capitoli in cui tocca del rifugio di Dante presso Cane Scaligero, o dell'esilio e de' patti ingiunti al poeta se avesse voluto ricoverare la patria. Critica acuta e diremo anche splendida è nei primi capitoli, e in quanto si riferisce alla poesia primitiva e a' primitivi poeti, e via via sempre che parli della invenzione e dell'ordinamento delle cantiche, e de' mezzi più validi adoperati dall'Allighieri per venire al suo fine. Sono più inclinato a credere che possa avervi chi non sappia leggere dall'un capo all'altro il *Discorso*, di quello che chi l'abbia una volta letto e notati alcuni punti di particolare bellezza, a questi non voglia tornare e due e tre e assai più volte, come s'usa cogli scritti che contentano l'intelletto e mettono il cuore in gran moto. E se nel pieno dello stile non poco resta a desiderare, sono degne d'ogni attenzione molte frasi e maniere efficacissime; e gli usi delle parole, se talvolta insoliti, pur conducenti a meglio conoscerne l'originale significato. Dicasi lo stesso de' costrutti, che, mentre possono spiacere per durezza, fanno utilmente pensare alle ragioni filosofiche della lingua. In una parola, è libro scritto con assiduo amore da chi tutta avea speso la vita in quegli studi, e oltreché d'animo alto e ingegno prontissimo, era dotato di cognizioni filosofiche molto estese, e versatissimo in tutta la classica letteratura non solo, ma molto pure nelle moderne e straniere. La materia era stata da lui svolta lungamente in prevenzione, nell'articolo sopra *Il secolo di Dante*,

bellissimo veramente, e di cui non crediamo iattanza quant'egli scrisse alla Donna gentile [1], cioè, che quando fu pubblicato si diceva esser cosa « non italiana o francese né inglese, ma europea », e se gli raddoppiò il compenso solito a pagarsegli dall'editore. Altre parti della *Commedia* avea comentate in pari guisa; fra le quali l'episodio di Francesca, comento che si lesse tradotto nel primo fascicolo del « Ricoglitore » milanese, 1819; come l'altro, testé ricordato, si legge nel volume primo della edizione fiesolana, 1835. E sopra ogni cosa l'animo e le vicende del comentatore ben erano tali, che dovevano fargli, oltre che intendere, sentire a pieno il poeta, e spesse volte ridire le ragioni di questo coll'accento stesso dell'indignazione e del pianto con cui avrebbe dette le proprie. Né per questo è da credere ch'egli dettasse un romanzo, o si lasciasse andare alle visioni d'altri comentatori recenti, a fronte de' quali il viaggio ne' tre regni e le allegorie della selva infernale, dell'orto nel purgatorio, e della candida rosa nel paradiso sono quasi un trastullo: ché anzi forse troppo insisteva nell'esame de' fatti, e troppo voleva la poesia tributaria alla storia. Parlando del suo poeta così scrive: « Chi gli sottrae qualità tutte proprie dell'indole sua, della terra e del suolo dove nacque, a far sì ch'egli senta, pensi ed operi e abbagli con le virtù de' mondi ideali, facciane un Dio, e se l'adori » (facc. 209). Stimerebbesi che così scrivesse chi ci dava in Dante un nuovo Maometto, e voleva si prendessero in senso proprio l'imposizione delle mani dell'apostolo Pietro sovra il capo del poeta nell'altissimo cielo; e stimava fuori di controversia la missione da questo addossatasi di riformatore politico e religioso all'Italia? Ma così è: dopo sani principî, facile è ognora traboccare a stranissime applicazioni. Non per tanto prendiamo norma di qui a giudicare di tutto il libro e di ogni sua parte; quando invece molte visioni d'altri comentatori si dileguano a' fatti messi in luce dal Foscolo, e in generale, anche quando non mira ad utile e giusta meta, c'insegna la via che può giovarne di battere in tali studi per far la critica più profittevole e più sicura.

---

[1] [*Epist.* (1853), III, p. 345; lettera del 15 maggio 1818.]

CVII. Da quanto s'è fin qui detto può bene inferirsi che gli ultimi anni del Foscolo, spesi a combattere colla povertà, mentre affannavasi a sfoggiare ricchezza, a intisichire dietro lezioni varie e sottigliezze di chiosatori, quando avrebbe voluto dar compimento alle *Grazie* e all'*Iliade*; tra sollecitazioni di creditori e fallimenti di librai; sotto un cielo nebbioso, egli nato sotto il bellissimo di Grecia e vissuto il meglio della vita sotto quello d'Italia; fra taciturni e severi amici, egli taciturno e severo assai spesso, ma pur bisognoso d'ora in ora di espandersi in appassionati colloqui e di lasciar libero il corso al bollore dell'anima e de' pensieri; tali anni, diceva, dovettero passargli assai sconsolati ed afflitti, combattuti più ancora dalle memorie che dalle speranze, alle quali, rifacendo il proprio ritratto, chiamavasi incredulo come al timore. Il poco di speranze che gli vivessero ancora nell'anima stanca andavano a Firenze e alle natali sue isole. A queste pensava con desiderio mestissimo, e del tornarvi ne parlava lungamente all'amico Bulzo. Ritraendosi colà si avvisava di farvi quelle pubbliche letture che aveva già fatto a Londra; e sebbene minori gli emolumenti, il farle in patria, e nella lingua comune all'oratore e agli uditori, canserebbegli la vergogna e il ribrezzo da cui fu consigliato a interromperle in contrada straniera. A molti sembra invece potere più onoratamente vivere impicciolendosi in altro paese che nel proprio: come intendano questi l'amor della patria, o in che ripongano l'onore, non so veramente vedere. Qui gioverà intanto trascrivere le parole del Foscolo all'amico e concittadino, specie di testamento doloroso col quale lascia il suo cuore alla materna Zacinto:

Pur dov'anche questo disegno mio andasse fallito, io al Zante verrò, e procurerò di campare con le mie fatiche come meglio potrò; e, non foss'altro, voi mi seppellirete sotto alcune glebe di terra greca e materna, e sarete liberi di onorare le ossa dell'uomo, dal quale non v'era conceduto imparare letteratura, e giovarvi del capitale ch'egli per lunghi anni, per infaticabili studi, e con devozione perpetua alla verità, s'è raccolto affine di poterlo diffondere tra di voi... Sì fatte letture che io intendo di dare al Zante, senz'aspettarmi se non se discretissimi emolumenti, anziché umiliare il mio cuore, l'esalterebbero, perché darei il

valore, e fors'anche più del valore della ricompensa pecuniaria che riceverei. Ammaestrerei giovani concittadini, e amici e parenti; parlerei a ingegni atti ad intendermi ed a sentire; li guiderei coll'esempio, e senza dare troppe noie agli altri né a me. Saprei invigilare su que' maestri che arrivano al Zante a iniziare i giovanetti ne' primi rudimenti di lettere e di scienze. L'occupazione mi riescirebbe piacevolissima e di poca perdita di tempo, e dove io per sì fatto mezzo potessi trovarmi sussistenza e quiete per quattr'anni, gl'impiegherei a comporre opere che ove fossero preparate a dovere, potrei portarle in Inghilterra e venderle a buon partito, e rifare così la mia figliuola de' danni e provvedere alla sua vita avvenire. Io, Bulzo mio, ho sagrificato, pur troppo, a' miei principî la mia gioventù, e la mia fortuna, e la mia famiglia, e anche la povera Madre mia che morì desiderandomi invano. Ma bastino i sagrifizi, quando pur si possano evitare senza prostituire l'anima; onde io voglio e devo preservare dal sagrifizio questa giovinetta innocente.

Con simili pensieri alla patria avea cantato già nelle *Grazie*:

All'antenoree prode
...darò i carmi e l'ossa,
e a te i pensier...;

e fu profeta. Ché l'ossa, dopo lungo pellegrinaggio, dovette lasciarle, se non alle prode antenoree, a suolo pur sempre straniero. Perduta la villetta, nella quale aveva bensì sprecato molto denaro, ma posto tutto l'amore che pur troppo sogliono gli uomini por sempre in quelle cose che più loro costano; e costretto a cessare dal soggiorno di Londra, tra perché soverchiamente dispendioso, e perché poco atto a ricettare la povertà dignitosa, attesoché colà, come scrisse, «la miseria renderebbe abbietto anche Omero»; si ridusse a Turnham Green, terricciuola lontana dalla capitale da cinque in sei miglia, lungo il Tamigi. Fu quivi ch'ebbe a durare l'ultime prove di costanza contro la malattia che lo uccise. Questa malattia se la vedeva approssimare; e mancandogli lena a comporre, se gliene faceva sempre più forte il bisogno. Nella lettera al Capponi del settembre 1826, dopo parlato de' suoi disegni [1]:

[1] [*Epist.*, III, p. 237; lettera del 26 settembre.]

« Se non che, Gino mio, *quid brevi fortes ioculamur aevo multa?* A me mancano pochi anni ai cinquanta, ed oltre alla minore certezza e gioia e forza di vita in questa età mia, s'è accanita contro di me la fortuna, tanto che non ho certezza oggimai né di vivere per lavorare, né di lavorare per vivere ». Abbiamo parlato solamente per brevi cenni delle malattie frequenti a cui fu soggetto: ora è tempo che si noti aver avuto anche per questo conto vita travagliatissima. Molte volte nelle sue lettere è fatto ricordo di malinconie tetre, di languori e di febbri; patì eziandio di vescica; ma ciò che più negli ultimi anni l'afflisse fu un'affezione al fegato, che venne a mano a mano degenerando nell'idropisia che gli fu mortale. Soccorso da alcuni amici, da altri assiduamente visitato, non si smarrì punto d'animo vedendo avvicinarsi l'un dì più che l'altro irrimediabilmente il suo fine; e l'umor suo, i suoi discorsi, sempre che l'intensità del male gli desse qualche respiro, non ismentirono punto l'intrepidezza che aveva tante volte predicata ne' propri scritti. L'ultima sua lettera [1], scritta al canonico Riego poco prima della sua morte, e conservataci dal Pecchio, non ha che invidiare quanto di più nobile e forte leggiamo essersi usato in antico. Vede rapida crescere la malattia, e dice di aspettare di giorno in giorno l'esimio chirurgo Laurence, che doveva curarla con l'operazione, ma in modo che fa presentire quanto poco stimasse che ciò fosse atto a salvarlo. Non tace la gratitudine a' doni dell'amico, ma vuol questi proporzionati, non oltrepassanti il bisogno. E se a questi sentimenti delicatissimi non si attenne a rigore tutta tutta la vita, perché non lodare che ne facesse professione nel fine? Il tre agosto del 1827 scriveva nella guisa che abbiam narrato; il 10 ottobre [2] non vivea più. Sappiamo dal Pecchio che in quel giorno stesso era venuto a visitarnelo il conte Capo d'Istria, e fu visita fatta poco meno che al suo cadavere, dacch'egli non poté rispondere alle affettuose parole, se pure l'agonia nella quale era assopito gli concedeva d'udirle. La sua spoglia, condotta a sotterrare con modestia più conveniente alla sua po-

[1] [*Epist.*, III, p. 267; lettera del 3 agosto.]

[2] [Non 10 ottobre, ma 10 settembre.]

*

vertà che alla sua fama, ha, nel cimitero di Chiswick, quella lapide postagli dal quacchero Hudson Gurney, di cui s'è parlato, e dice così:

UGO FOSCOLO
OBIIT XIV DIE SEPTEMBRIS
A. D. 1827
ÆTATIS LII.

V'ha errore, come notammo, nelle date: quanto poi alla semplicità della scritta, ricordiamo la setta del dedicante, nemica di tutte le amplificazioni. E non è da più l'iscrizione che leggesi sulla tomba del Tasso in Sant'Onofrio di Roma.

CVIII. Una delle tre o quattro volte che udii parlare lord Byron, compendiava egli il ritratto del Foscolo in due parole: « uomo antico ». Questa frase fu detta d'altri, ma forse con altro intendimento; e dichiarandone il significato, secondo che mi sembra più convenire all'indole e agli studi del Foscolo, porrò termine a questa *Vita*. Il Byron, parlatore breve ed arguto, non badò certo alle interpretazioni che dar si potrebbero al suo giudizio, e come più di uno se ne sarebbe per avventura scandalezzato. Pensò forse: il Foscolo come gli antichi cercò il sapere viaggiando; e negli studi, anziché il regolato modo dei suoi coetanei, tenne quello suggeritogli dall'ardita sua mente. Contemperò gli studi suoi ai tempi, agognando, come gli antichi, a quella specie di gloria che il letterato si acquista adempiendo in pari tempo le parti di cittadino. Scoppiò la rivoluzione francese, propagatasi poscia nella veneta democrazia; e in questa s'avvisò di vedere avverati i suoi sogni. Tenne dietro al fantasma, e, nuovo Alceo, trattò con sincerità e ardimento giovanile la lira e la spada. L'esperienza ben presto gli fece toccar con mano quanto vi avea d'illusorio e fugace in quel barattarsi continuo di nomi e d'insegne, restando pur sempre que' di prima gli uomini ed i costumi. Si ravvide, e senza rinnegare gli astratti principî, passò nella pratica dalla sconsigliata fiducia alla incredulità disperata. La letteratura

gli fu rifugio dalle tempeste politiche, e parte versò sui pedanti e sui grami discepoli dell'*ipse dixit* la bile che gli avevano eccitata nell'anima soprusi più turpi e più dannose soggezioni. Ai fatti impossibili fe' succedere le declamazioni, troppo agevoli anche a' meno sinceri di lui; e riempì il vuoto lasciatogli da tante illusioni perdute nel maneggio delle pubbliche cose coll'arrabattarsi per quanto la vita ha di pericoloso, agitato e, diciamolo pure, riprovevole: amori e giuoco; impeti strani; sfarzosità inconveniente, talora indelicata; abborrimento da ogni regolarità, da ogni anche ragionevole dipendenza. Nelle lettere presso a poco lo stesso. Si mette sulle vestigia de' grandi, gl'imita, ma in modo suo proprio. Ritrae principalmente dall'Alfieri e dal Parini; con più finezza di gusto del primo, con più forza d'ingegno e fecondità del secondo. O rintanato in una camera più e più mesi, o discutere nei caffè, nelle piazze, tra' militari; a tu per tu coi magnati, come, appena tocchi i vent'anni, scrivere al Bonaparte ammonimenti, encomi e minaccie. Anche in questo antica franchezza. Crollato lo specioso edificio dell'impero e del regno, per non mutar stile negli scritti e nella vita, passa l'alpe, indi il mare. Negli studi più aridi, a cui lo soggioga la povertà, trasfonde lo stesso foco, la stessa ira, la stessa pertinacia nelle opinioni che lo avean fatto singolare dai più in tempi ancora ne' quali ogni mediocre natura, costretta a mostrarsi per intero, appariva essa pure singolare. Pensa e parla all'Italia e alla Grecia fino agli estremi; fino agli estremi disegna nuovi pellegrinaggi, nuove intraprese. Dal letto di morte scrive risoluto e sdegnoso. Il suo cadavere non ha onori, mentre la sua memoria e i suoi scritti sono avidamente cerchi e onorata. Qual giudizio ne faranno i posteri? Quale del culto che gli fu reso vivente e da poco defunto? In più luoghi di questa *Vita* abbiamo di già detto intorno alle opere sue il nostro avviso: qui ne giova conchiudere parlando ai giovani, che vediamo, o scopertamente, o nel loro secreto, modellarsi al pericoloso esempio di lui. Nessuno può avanzarmi nel credere il Foscolo destinato a guadagnarsi vita immortale per mezzo d'opere grandemente utili e belle; ma del pari non saravvi chi giunga a persuadermi che non ne fosse in parte impedito dalla vita ch'ei tenne. Molto fece, non quanto

poteva. Le persecuzioni e gli esilî sono talvolta argomento di lode e stimolo ad opere egregie; ma v'è una smania d'esilî che difficulta gli studi e non annobilita punto l'ingegno. Una nuova maschera potrebbesi aggiugnere a quelle del teatro già note, i suicidi eleganti; quelli che anelano a lunghissima vita per potere più lungamente protestar di abborrirla. V'ha chi patisce davvero, e geme dal profondo dell'anima; il Foscolo e il Leopardi hanno raccolto ne' loro versi e nelle loro prose i richiami di quest'infelici: ora molti vorrebbero patire, perché il Foscolo e il Leopardi cantarono e scrissero. Disamano una vita che non hanno provata, sospirano a un bene che nulla han fatto per meritare. E come nella vita, così negli studi. Imitano del Foscolo non la diligente perseveranza, non l'amore al perfetto, ma lo stento, la bizzarria. Molti, so bene, si adireranno con me per l'acerbità di questa conclusione; non per questo vorrò augurare che la esperienza, infelice quanto potrebbe, abbia ad esser loro più creduta maestra.

NOTA BIOGRAFICA E CRITICA *

Credo opportuno premettere brevi notizie sulla vita e sull'attività in generale di scrittore del Carrer [1]. Nato a Venezia nel 1801 da genitori di modesta condizione, a Treviso prima, poi nella città natale fece i primi studi, quali gli offriva l'ambiente, per tradizione accademico e classicheggiante, di cui ebbe poi sempre a risentire la sua attività letteraria. Dalla lettura dell'Alfieri, e più ancora dai trionfi conseguiti nel 1817 in Venezia dall'improvvisatore di tragedie Tommaso Sgricci, il Carrer, appena sedicenne, si sentì spinto a emularlo, improvvisando *La morte di Agrippina*, a cui parecchie altre tragedie seguirono (delle quali soltanto *La morte di Agag* ci pervenne), che lo fecero passare di trionfo in trionfo. Incoraggiato da tanto favore (si ebbe le lodi anche del Byron), volle pure tentare le scene con *La sposa di Messina*, sulle tracce dell'omonima tragedia schilleriana; ma essa cadde irrimediabilmente (1821). Benefica delusione, perché gli fece provare vivo il bisogno di coltivare le naturali doti dell'ingegno in studi più regolari. Già le stesse difficili condizioni di famiglia lo avevano indotto a conseguire la laurea in giurisprudenza (1822) ed a procurarsi quindi un insegnamento nel ginnasio di Castelfranco; ma l'anno successivo ritornò a Padova, acconciandosi nella tipografia della Minerva, di proprietà del Bettoni, dove lavorava «come un disperato tutto il giorno», correttore di bozze, compilatore, traduttore ed altro; attività che lo portò a rivolgere con maggior frequenza la sua attenzione anche alle letterature straniere, specialmente la francese, da cui parecchio tradusse. Aveva del resto in precedenza dato saggio della sua abilità di compilatore, stendendo

---

* Salvo contraria indicazione, i rinvii delle note si riferiscono al presente volume.

[1] La biografia più compiuta rimane quella di LAURA LATTES, *L. C., la sua vita, la sua opera*, in «Miscellanea di storia veneta della Deputazione di storia patria», serie III, vol. X (1916), con una bibliografia completa sino a quell'anno.

per il tipografo veneziano Tasso una *Vita di Carlo Goldoni* (1824), fedele ai *Mémoires* e preceduta da notizie generali sulla commedia italiana. Era l'inizio di una attività di compilatore e di editore, che per oltre un ventennio egli svolse parallela a quella di poeta, di critico, di narratore; attività intensa, multiforme, impostagli anche dal bisogno, né sempre rispondente ai suoi gusti, ma soprattutto nociva alla sua sempre malferma salute [1]. I lavori più impegnativi di questi anni padovani sono un'accurata edizione delle *Rime* petrarchesche con le annotazioni del Tassoni, del Muratori e sue proprie, una *Gerusalemme Liberata* coi riscontri sulla *Conquistata*, e, in collaborazione con l'abate Federici, un voluminoso *Dizionario della lingua italiana*, sulle orme della Crusca, ma arricchito di nuovo patrimonio linguistico attinto in parte anche dall'uso. Sollievo a sì intenso e arido lavoro la poesia, non più estemporanea, ma frutto di una più matura e vigilata ispirazione. È del 1826 il *Clotaldo*, novella in endecasillabi di evidente influsso byroniano nel dialogo abbondante frammisto a riflessioni soggettive, nel procedere a sbalzi di un racconto che ricorda il *Manfredo* e *Il prigioniero di Chillon*, una triste vicenda d'amore con tutti i crismi del romanticismo. E romantiche, anzi il più schietto prodotto del romanticismo veneto nella prima metà dell'Ottocento, sono le sue *Ballate* e *Romanze* [2]: tetro e passionale il soggetto, spesso ambientato nell'Oriente o nel medioevo, con tutte le tinte messe di moda dalla nuova scuola, esse denotano però un senso più maturo dell'arte, che con gli anni acquisterà un'ispirazione anche più varia, più profonda, più castigata, pure se meno spontanea (*Inni, Idilli, Sonetti*), e più vicina alle forme poetiche tradizionali.

Nel 1830, indotto anche da dissapori coniugali rimasti poi insanabili, si trasferì a Venezia, dove con lo stampatore Paolo Lampato divisò la pubblicazione del giornale «La Moda», divenuto poi «Il Gondoliere», di cui diremo più oltre. Dal giornale prese il nome l'impresa editoriale, di cui il Carrer fu l'animatore intelligente ed anche, in certo senso, la vittima, per le poco liete vicende a cui andò soggetta. I nitidi, eleganti volumi riprendevano la gloriosa tradizione veneziana; ma, ciò

---

[1] Scriveva nel 1828, accennando a suoi propositi di lavoro: «Ma posso io tanto sperare da una giovinezza che ormai se n'è mezzo ita; dall'umor mio fantastico che mi condanna gran parte della giornata ad una invincibile tristezza; e da una salute stanca e prossima ad andarsene anch'essa, se Dio non fa mendaci i presagi che ne ho avuti da qualche tempo?» (*La Gerusalemme Liberata e Conquistata. Riscontri e considerazioni*, qui a p. 145).

[2] Su esse vedi ora G. I. LOPRIORE, *Le ballate di L. C.*, in «Atti dell'Istituto Veneto», tomo CXII, 1953-54; e A. BALDUINO, *Romanticismo e forma poetica in L. C.*, ibid., tomo CXX 1961-62.

che più conta, per impulso del Carrer si uscì dalle strettoie classicheggianti della regione per far luogo anche ad opere che rispecchiavano le nuove tendenze e gusti diffusi dagli scrittori nostri e stranieri. Fu così che ad una « Biblioteca classica di scienze, lettere ed arti » egli affiancò un « Novelliere contemporaneo » ed un « Teatro contemporaneo » italiani e stranieri. Nella « Biblioteca », divisa in dodici classi, si proponeva di dare il meglio della nostra letteratura attraverso i secoli e nei vari campi, servendosi anche della collaborazione di provetti studiosi. Giustificava questa sua ampia scelta col proposito di offrire esempi di bello scrivere « a cui possono ricorrere gli studiosi, qualunque sia il ramo dello scibile a cui intendono consacrarsi »; perciò la raccolta non era ordinata cronologicamente, ma nelle « classi » o « materie » in cui può esercitarsi l'umano intelletto; impresa da lui considerata del tutto nuova, senza riscontro neppure nelle altre letterature [1]. Ma più interessa a noi l'impegno che il Carrer pose di offrire testi che fossero curati con una precisa conoscenza di codici o edizioni ed un sano senso filologico, cura che egli adottò anche in altre edizioni spicciolate negli anni successivi. La collezione doveva essere di cento volumi e servire pure di preparazione ad una sua storia letteraria condotta con intendimenti diversi dagli eruditi settecenteschi come il Tiraboschi [2] ma per le insorte difficoltà editoriali la raccolta non andò oltre il ventiseesimo volume, ad ognuno dei quali egli premise una breve, accurata presentazione. Nel « Novelliere » e nel « Teatro », complessivamente due dozzine di volumetti, accanto ai contemporanei nostri si incontrano Balzac, Sue, Souvestre, De Vigny, De Musset, Dumas, Scribe e qualche autore inglese e tedesco di minor grido, di tendenze classiche o romantiche, perché, come scriveva nella introduzione « perpetue sono, nella sostanza loro, le regole del bello ». Talvolta le narrazioni subiscono una riduzione richiesta dall'economia del volume; a tutte è premessa una breve presentazione. Nel chiuso ambiente letterario veneto della prima metà dell'Ottocento è forse questa la iniziativa di maggiore apertura verso il nuovo gusto e verso le altre letterature. Contemporaneamente il Carrer, poligrafo instancabile, continuò la sua attività di compilatore con un *Dizionario universale della conversazione e della lettura* per la padovana tipografia della Minerva (1837-1839), di ampio disegno, arenatosi però dopo tre volumi comprendenti la lettera A; ma collaborò

---

[1] Se ne veda qui la prefazione, pp. 182 sgg.

[2] *Del come scrivere una nuova storia della letteratura italiana*, pp. 196 sgg.

pure per il tipografo Tasso alla *Enciclopedia italiana o dizionario della conversazione* (1838-1853), nella quale sono sue le voci dall'A alla D riguardanti la letteratura; e sue sono una ventina di voci nella ben nota silloge di *Biografie degli italiani illustri* pubblicate per cura di Emilio de Tipaldo (1834-1845). Ultimo frutto di questa sua attività di compilatore è il *Dizionario enciclopedico usuale, o riassunto di tutti i dizionari storici, biografici, geologici, mitologici* ecc. (1842), pur esso arenatosi dopo tre volumi alla voce *Lingua*.

Si stacca da questa sua arida attività, e risponde meglio alla sua natura ed alla sua ambizione di scrittore, la produzione nel campo narrativo: novelle, racconti ed un'opera di più vasto respiro, l'*Anello di sette gemme o Venezia e la sua storia. Considerazioni e fantasie* (1839). Costituita dalle biografie di sette donne veneziane famose attraverso i tempi, doveva in certo qual modo dare, attraverso di esse, una ideale raffigurazione di Venezia dal suo splendore alla sua decadenza. Delle sette biografie, tre occupano gran parte del grosso volume: quella della contemporanea Giustina Renier Michiel, « prima gemma », dove il Carrer offre un quadro della vita letteraria e artistica veneziana del suo tempo; quella di Gaspara Stampa in forma di romanzo epistolare, ossia le vicende amorose che si immaginano narrate dalla poetessa ad un'amica, e quella di Bianca Capello, che arieggia un'azione drammatica: brevi e scolorite le altre biografie, sicché ne risulta una certa disarmonia nell'economia dell'opera, né sempre il biografo riesce a tener desta l'attenzione del lettore.

Le accresciute difficoltà della sua impresa editoriale consigliarono il Carrer a provvedere in altro modo alle necessità del vivere: poté così ottenere nel novembre del '42 la cattedra di lettere e geografia nella scuola tecnica allora istituita. Ma non potendo il suo fisico, minato già dalla tisi, resistere alla fatica dell'insegnamento, dopo un anno vi rinunciò, come già aveva lasciato ad altri la compilazione del « Gondoliere ». Nel '45 fu nominato vicesegretario dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, e pochi mesi dopo fu chiamato dalla Municipalità a dirigere il Museo Civico Correr. Finalmente, dopo tanti anni d'incertezze e disagi, e di ostinato lavoro, poteva essere quello il porto sicuro e tranquillo alle sue tristi condizioni. Ma non fu così. Dapprima la perdita della figliola ventenne, in cui aveva riposti affetti e speranze, poi le vicende politiche dovevano amareggiare i suoi ultimi anni, trascinati nella lotta contro il male inesorabile. Tutto preso dal lavoro e dai suoi studi, con un innato senso malinconico e vorrei dire stanco della vita; insensibile e talvolta ostile ai tempi nuovi, in un am-

biente, specie quello da lui frequentato, sostanzialmente adattatosi al dominio straniero, il Carrer si era sempre tenuto lontano dalla politica, anche se non gli sfuggiva questo avvilimento della sua Venezia ricca di secoli di gloria, né rinunciava ad una vaga speranza di vederne mutate le sorti. Fu così che non rimase insensibile alla ventata del neoguelfismo, in cui vedeva possibile il risorgere indipendente della sua città nella federazione italiana, in un clima tranquillo e rispettoso delle tradizioni. Nella scia di questo ideale si lasciò trascinare sulle prime dall'entusiasmo rivoluzionario, dettando tre impetuosi canti che inneggiavano alla libertà, alla guerra, alla vittoria. Ma fu un fuoco di paglia: divenuto poco dopo giudice severissimo della rivoluzione, non salvandone che l'effimera fusione col Piemonte, continuò a sfogare il cruccio del suo animo inacidito in versi, per lo più dialettali, diffusi nell'ambiente che frequentava, reazionario e nostalgico dell'Austria; versi che suonavano sanguinosa ingiuria ai capi della rivoluzione (nessuno escluso, e meno degli altri il Manin) ed al popolo veneziano che per la libertà combatteva e soffriva. Al suo ritorno l'Austria, per la quale sul Carrer gravava la colpa di quei canti che il successivo suo contegno non aveva fatti dimenticare, impose alla Municipalità il suo allontanamento dal Museo. Egli invocò clemenza, protestando di non essersi «in nulla e per nulla prestato sotto quel governo, ma vissuto sempre ritiratissimo alla cura della sua salute e de' suoi studi». Poté così ottenere la riammissione. Ma era ormai un uomo distrutto dagli affanni e dal male. Si spense il 23 dicembre 1850.

* * *

In relazione con gli scritti raccolti in questo volume, che vogliono rappresentare il meglio o il più storicamente indicativo della produzione critica del Carrer, è opportuno fissare brevemente le linee del suo pensiero, non senza prima avvertire come egli, che tanta parte della sua attività concesse alla critica letteraria, guardasse alla discussione dei canoni artistici con scetticismo e negasse importanza intrinseca e formativa alla critica stessa. Essa, scriveva, «non altro può produrre ch'effetti passivi, ossia indurre il disprezzo per certi autori e per certe opere; ma formare altri autori, dar vita ad altre opere, non è in suo potere. Sono i pratici esempi che col pungolo della emulazione ritraggono gl'ingegni volonterosi da un sentiero malamente seguito, e li ripongono sul migliore; gli esempi infiammano, quando la critica non può che ge-

lare; fecondano, quando l'altra non può che isterilire »[1]. Sicché dopo aver deplorato che alle regole antiche giustamente condannate se ne fossero in pratica inventate e sostituite altre non meno illegittime, concludeva: « Io vorrei dire a' miei contemporanei: a che tanto cicalio e tante risse? Fate: storie, drammi, orazioni, poemi, o, se non più, romanzi; ma fate »[2]. Del pari mostrava riluttanza « al nuovo nome d'estetica », che « venuto d'oltremonte colle dottrine trascendentali, allettò gl'ingegni della penisola a speranza di apparire originali ricantando con nuovo ritmo musica vecchia ». Tra « il vizio dell'aridità notarile di tutto concedere ai nomi e alle date », e quello « del moltiplicare le speculazioni ed ipotesi ove son più domandati il sentimento ed il gusto », credeva ci fosse una via, se non più spedita, certo più degna, e ne vedeva imitabile esempio nelle lezioni dello Schlegel sulla letteratura drammatica[3].

Ho già accennato come al Carrer si debba il meglio della poesia romantica del primo Ottocento veneto: tutta la sua produzione poetica e narrativa rivela in lui uno spirito romantico; il che non deve però portarci a credere senz'altro che altrettanto piena fosse, o rimanesse, la sua accettazione delle dottrine romantiche. Che vi avesse fatto buona accoglienza assai per tempo ne testimonia il Tommaseo. Quasi coetanei, si erano conosciuti a Padova, dove ambedue studiavano legge e si laurearono nello stesso anno (1822). I primi approcci non avevano suscitato simpatia nel dalmata[4], di indole così diversa; ma poi il comune amore delle lettere aveva finito per avvicinarli, e la rigida avversione del Tommaseo alle idee nuove era andata attenuandosi. « Dai colloqui col Carrer », scriverà più tardi, « e prima di questo tempo [1823], e più poi, trassi profitto non poco: perché egli, amante delle nuove idee che, col titolo di romantiche, giravano strapazzate da amici e da nemici in Italia, mi cominciò primo a screditare l'uso della mitologia, e le angustie delle unità tragiche, e l'affettata disconvenienza tra lo stile e il soggetto »[5]. « Vorrei mi dicessero i sommi poeti », scriveva a tal proposito proprio in quel tempo il Carrer, « se i più splendidi luoghi de' loro poemi non si presentarono loro alla fantasia accompagnati dalle

[1] *Gli ossianeschi*, p. 289.

[2] *Grappolo di spropositi su V. Monti*, p. 295.

[3] *Del come scrivere una nuova storia* ecc. cit., pp. 200 e 204.

[4] Sui rapporti Carrer-Tommaseo cfr. G. Damerini, *Tommaseo amico e nemico del Carrer*, Venezia, 1934, e il mio scritto: *De infirma amicitia: ancora del Tommaseo e del Carrer*, in « Ateneo Veneto », anno CXXX (1942).

[5] *Memorie poetiche*, a cura di Marco Pecoraro, Bari, Laterza, 1964, p. 125.

forme della lingua e del verso. Potrà avervi differenza nel grado, ma un'espressione di certa forza e bellezza vestirà sempre il pensiero che emani vigoroso e spontaneo nella mente dello scrittore. Quel concetto che si mostra all'intelletto sotto forme sconvenienti a poesia non è essenzialmente poetico »[1]. Romantico dunque, con l'impulso dei giovani verso il nuovo; ma abbracciando quelle dottrine il Carrer non poteva certo cancellare la formazione classicheggiante che aveva ricevuto e che sempre si farà sentire in lui, né l'influsso che l'ambiente, o tanto o poco, esercitava; anche perché, dopo essersi accostato a quelle idee, dei classici rimase sempre studiosissimo, vorrei dire anzi con una accentuata ripresa nei suoi ultimi anni. Affermava che non bastava essere moderni, ma conveniva pure rendersi familiare « quell'antichità reverenda, più secura interprete della schietta natura, perché più vicina ai suoi primordi; ascoltarne i consigli, informarsi ai suoi esempi, chi voglia rendersi abile a favellare ai moderni con autorità »[2]: dove però, a ben osservare, anche il mondo antico è visto in parte sotto luce romantica. Ispirazione, non imitazione, non obbedienza a rigidi canoni nell'arte. Egli sa che « le regole nacquero posteriori agli esempi » e che non dobbiamo imporcele, ma « cercare una buona volta noi in noi stessi »[3]. Da condannarsi è per questo « la noiosissima generazione dei pedanti, che armati di certi loro principî, cui chiamano norme infallibili di bellezza, rimangono inflessibili a sentenziare secondo quelli la bontà o malvagità d'ogni opera d'artista »[4]. Con tutto ciò non è da credere che il ripudiare le regole « coniate a modo loro dai pedanti » significhi insofferenza d'ogni norma. Ci sono, sì, « delle regole eterne, inconcusse, invincibili; ma queste parlano al cuore di tutti; ed è vano quel tanto schiamazzo che si fa per inculcarle »[5]; la « virtù del poeta » consiste « nel saper prescrivere a se medesimo e all'opera propria i limiti convenienti »[6]. Sono le norme che il genio impone a se stesso: quanti ostacoli esso non vede « frapporsi a' generosi suoi passi, i quali, non che additare, la mediocrità di chi vuol fargli da maestro non sa né manco imaginare! »[7]. Anche osservava: « Quelle regole io stimo vere che nascono ad una colle opere.

---

[1] *Della poesia biblica* ecc., p. 109.
[2] *Schiller e Goethe*, p. 422.
[3] *Della poesia biblica* cit., p. 105.
[4] *La bellezza e i suoi giudici*, p. 60.
[5] *La Gerusalemme liberata* ecc. cit., p. 145.
[6] *Dell'unità e dell'effetto teatrale*, p. 86.
[7] *La bellezza e i suoi giudici* cit., p. 62.

I principî dell'arte non si veggono né si adempiono con più esattezza d'allora che l'animo è più altamente ispirato, ed entrano nella mente insieme colla loro applicazione. L'ispirazione ci dà le regole dell'opera e l'opera di già fatta; percepisce le norme generali del bello e le relazioni ai casi particolari. Quando l'ispirazione è passata, le regole, siano pur vere, vengono languide, sconnesse alla mente, e indarno si cerca nel ragionamento il come e il perché d'ogni bello, perché quel come e quel perché sono misteri che non si palesano che in un istante d'intuizione e scompariscono poscia per sempre »[1]. Si vantava perciò di non essere « proselite delle arbitrarie prescrizioni, reverende soltanto a cagion della ruggine che le ricopre », e neppure « adulator dei sepolcri, ch'è, se non la più vile, la più ridicola fra le adulazioni »[2]. Di sapore romantico si può dire fosse anche il suo entusiasmo per la poesia biblica, vista come poesia primitiva, aliena dalle regole dei retori, fatta d'intimità e semplicità, « uniforme alla tempera universale di tutte le anime »; né soltanto la biblica, ma anche quella « dei secoli cristiani », specie delle crociate, « la sola veramente eroica e degna veramente di esser cantata nei tempi moderni »[3]. Bando perciò alle « rancide immaginazioni » della mitologia. L'arte dev'essere non solo spontanea, ma espressione dei tempi in cui nasce, perciò moderna. Egli considerava come « un bisogno incontrastabilmente sentito » quello « di una letteratura ringiovanita e proporzionata alla civiltà sempre crescente dei popoli ». Era perciò soddisfatto che avesse « perduto l'antico dominio » quella critica « illiberale » che limitava ad una sola epoca e ad una sola nazione « le norme del bello » e poneva limitazioni di tempo e di luogo alla poesia. Bando all'esclusivo ed all'arbitrario. « Venga dal settentrione o dal mezzodì, sia appena spuntato sul nostro terreno, o trasferito alle nostre rive con difficile navigazione, il fiore della poesia » deve considerarsi « in se stesso e nelle particolari relazioni col proprio clima »[4].

Venendo a parlare più direttamente del romanticismo, osservava che « non era quella novità che si vorrebbe far credere », ma quando sia giustamente valutato, « tanto proprio della poesia, quanto almeno le forme a priori possono esser proprie di ogni ragionamento. Si verrebbe così a torre dal nostro secolo la macchia di una contraddizione di più, della quale non abbisogna sicuramente ». Confessava di essersi sempre

---

[1] *La Gerusalemme* ecc. cit., p. 108.

[2] *I Titani*, p. 40.

[3] *La Gerusalemme* ecc. cit., in *Prose*, I, p. 110.

[4] *Poesia dell'estremo Oriente*, p. 467.

« fatto beffe di quelli che combattevano i così detti romantici, con dir loro che miravano ad escludere tutte le regole, quando dovevano dire piuttosto che alle regole arbitrarie e tutto particolari volevano surrogarne di legittime ed universali »[1] e andava anche più in là: « Il romanticismo, bene compreso ed appropriato, ha comuni quei dogmi fondamentali che stimansi propri del classicismo esclusivamente ». Ciò ch'esso rigetta sono le « accidentalità » che per natura sono mutabili, ma l'unità, ma l'ordine e le altre doti indispensabili all'arte « si hanno dal romantico in quella venerazione medesima che soglionsi avere dal classico, solo che rimangono allargate più o meno ne' loro confini secondo il vario sentire dell'una o dell'altra di queste due scuole »[2]. Il Carrer dunque finiva per non essere contrario né ai classici né ai romantici: riconosceva la grande importanza, il profondo influsso che nell'arte avevano i primi, ma era tutt'altro che alieno dall'introdurre in essa quanto di buono propugnavano i secondi, serbandosi immune dalle esagerazioni degli uni e degli altri. « Io non parteggio per qualsiasi setta » scriveva già dai primi anni della sua attività letteraria, e tale suo atteggiamento col tempo si farà sempre più preciso, « ma amo le lettere, amo la patria, e vorrei adoperarmi, secondo le mie forze, pel bene di questa e di quelle »[3]. E parecchi anni dopo confessava, sempre a proposito delle controversie letterarie: « La esperienza seguace agli anni mi viene mostrando che, nelle opinioni lungamente dibattute da più persone, non vi è mai né tutto il bene né tutto il male che si vorrebbe da parte sola, ma che se ne trova di qua e di là, chi consideri la questione tranquillamente »[4]. Si comprende quindi come, fra classicisti e romantici, mentre si allontanava dal rigorismo conservatore dei primi, condannasse nei secondi la esagerata libertà, ma soprattutto certi gusti, certe predilezioni che, stucchevolmente ripetute, finivano col diventare esse stesse nuove norme non meno seguite e rispettate delle antiche. « Sono vecchi vecchissimi appena nati. I loro concetti hanno tutti il ritornello obbligato che potrebbesi canterellare a pieno coro, per poca lettura che si abbia fatta degli scritti di qualcheduno de' loro antesignani! Ove non trovi il torneo? Chi fa senza il frate? Da qual lato puoi volgerti che non ti mostrino le torri del castello? Arpa che geme dall'alto, fragore di ponte levatoio che si abbassa, bestemmie di sicari

---

[1] *I Titani* cit., pp. 40-41.
[2] *Il romanticismo nella poesia* ecc., p. 305.
[3] *La Gerusalemme* ecc., cit. p. 146.
[4] *Tre brevi storie*, in *Prose*, I, p. 284.

nelle taverne, sono musica che deve averti ristucchi gli orecchi. Pur questa è novità! »[1]. Ma la sua riprovazione non si limitava solo al cattivo gusto. Se della nuova letteratura lodava quanto essa aveva affermato e creato per merito dei suoi migliori, condannava però « il romanticismo con le mani insanguinate e con la perpetua lagrima agli occhi »[2], compiacentesi di rappresentare le deformità dell'umana natura; riprovava « que' scapestrati trascorrimenti e quelle libertà licenziose che, insieme con la rovina del buon gusto, presagiscono eziandio quella del buon senno »[3]. Come si vede, sulla preoccupazione di natura letteraria finiva col prevalere quella di ordine morale, sempre presente in tutta la sua critica.

Il suo atteggiamento di « giusto mezzo » fra le due correnti, come nei principî di ordine generale, si nota pure in problemi particolarmente dibattuti fra le due scuole. Così nel teatro, le unità predicate come regole fisse sono per lui una cosa ridicola; ma è altrettanto ridicolo il volerle bandire ad ogni costo: « irragionevole lo stabilire canoni generali, e doversi invece aver riguardo al vario proponimento del poeta, per decidere con giustizia se gli convenga attenersi ad una piuttosto che ad altra maniera »[4]. E come considerava irragionevole l'accusa, mossa al teatro classicheggiante, di scarsità di scene e personaggi, altrettanto assurdo considerava accusare senz'altro di sproporzione quelle opere teatrali che varcassero i limiti tradizionali. Tutto dipende dal modo con cui l'azione si presenta alla fantasia del poeta: nell'Alfieri la tragedia sarà breve, rapida, con poche scene e pochi personaggi; nello Schiller ampia, ricca delle une e degli altri: due maniere diverse di concepire l'azione drammatica, ma ambedue giustificate. Ma anche qui la norma trovava la sua restrizione nell'*est modus in rebus*, e perciò il Carrer condannava nel moderno teatro francese e suoi imitatori i drammoni alla Hugo e Dumas, perché vi si era sostituito, secondo lui, « al graduato sviluppo de' caratteri e degli affetti », gloria del teatro di Corneille e Racine, « un grande concorso ed agglomeramento d'accidenti, per lo più, se non impossibili, straordinari »; né contenti della solita divisione in atti, gli atti stessi avevano suddiviso in parti, dando all'azione un'ampiezza ed un frazionamento che praticamente ne ostacolavano o riducevano la rappresentazione. Né ammetteva a giustificazione il prece-

---

[1] *Difetti dei giovani letterati* ecc., p. 70.

[2] *I petrarchisti*, p. 243.

[3] Prefazione alle *Lettere scelte del card. Pietro Bembo*, in *Prose*, I, p. 324.

[4] *Dell'unità e dell'effetto teatrale*, p. 84.

dente di Shakespeare e di Schiller: « altra cosa è una larga tela, altra una tela avviluppata. Molti fatti particolari concorrono nei due sommi drammatici inglese e tedesco a dar corpo e rilievo alla principale azione, ma non v'è in questi fatti quell'intralciamento che vediamo per esempio nella *Torre di Nesle* (Dumas) e nell'*Angelo* (Hugo) »; ed è superfluo aggiungere che anche qui la condanna investiva pure l'aspetto morale di questo teatro [1].

Quanto al romanzo storico, pur professandosi fervente ammiratore dello Scott, non mancava di avanzare riserve su quel genere letterario. Osservava come « ogni fatto, passando dalle mani dello storico a quelle dell'artista, perda necessariamente gran parte della propria individualità; non sia più narrazione, ma diventi rappresentazione, nel che sta appunto tutto il mistero e l'eccellenza dell'arte » [2]. Con ciò il genere sembrerebbe accettato. Ma poi, dato che in esso l'intenzione del romanziere è di « consacrare una storica tradizione », o di « ritrarre il costume di un dato popolo e di un dato tempo, non c'è scrupolosità di esami che ne sembri soverchia, in quanto la verità storica diventa allora essenziale al componimento » [3]. Perciò nel romanzo « la fedeltà del porre in iscena importa molto; per essa il romanzo s'avvicina ancor più alla storia che alle opere di fantasia ». Non giungeva però alla condanna assoluta di quel genere, a cui più tardi arriverà il Manzoni, ma riprovava quei romanzieri che, per obbedire alla propria fantasia, violavano la verità storica, e mostrava di preferire non i romanzi in cui la fusione della verità con l'invenzione fosse piena, ma quelli in cui si potesse discernere chiaramente l'una dall'altra. Una condanna a mezzo dunque: finiva così per mostrare certa predilezione per il romanzo psicologico, ritenendolo più aderente alla verità. « I romanzi così detti storici, promettendo di camminare continuo dietro la scorta del vero, sommamente se ne dilungano; quelli all'incontro che il più ritraggono dall'immaginazione dello scrittore e dalle circostanze della sua vita, sono assai più veraci de' così detti storici » [4].

Probabilmente a queste sue idee sul romanzo storico in generale devonsi le riserve che egli, pur ammiratore senza limiti del Manzoni uomo e scrittore, avanzava sul romanziere. « Poeta sommo » lo giudicava per gli *Inni sacri*, e che pel *Cinque Maggio* teneva il primato fra i poeti

---

[1] *Il « Filippo Maria Visconti »* ecc., pp. 354 sgg.

[2] *Le allegorie*, p. 13.

[3] *Osservazioni sul « Bravo » di F. Cooper*, in Prose, II, p. 486.

[4] *Vita di Ugo Foscolo*, pp. 529-530.

*

contemporanei italiani[1]; non così pel romanzo. Notava che nello Scott « c'è l'immaginazione dell'Ariosto e i tocchi profondi dello Shakespeare », e che anteporgli il Manzoni era errore assai grave. « Io vorrei » scriveva, e c'è da sperare che il giudizio gli venisse fatto in un brutto quarto d'ora epistolare, « aver composto gli *Inni sacri*, anziché molti poemi del Byron; torrei d'essere autore di qualsivoglia fra dodici romanzi dello scozzese anziché de' *Promessi Sposi* »[2]. Scorgeva forse nello Scott, paragonandolo al Manzoni indagatore e sempre vigile giudice del fatto storico, una maggiore spersonalizzata fedeltà alla storia? Può darsi: sorprende ad ogni modo in lui questo mancato riconoscimento della più vera arte manzoniana. Non fa meraviglia invece la sua avversione al romanzo con finalità politico-sociali, delle quali debole giungeva l'eco nell'ambiente in cui viveva. Lodata la « chiarezza » che nei romanzi dello Scott si diffonde dalla esposizione storica premessavi ed alla quale il lettore « deve il diletto della seguente narrazione rapida ed attraente », il Carrer si chiede: « Che avviene invece a' dì nostri? Il romanziere sostituisce alla pittura de' costumi un sistema bello ed intero di metafisica o di filosofia, sorretto da una favola più o meno abilmente immaginata; presenta al pubblico una idea ingegnosa, ringiovanita talvolta da alcuni particolari, ma il più sovente vecchia nel fondo. Il romanzo è fatto insegna su cui scrivesi la propria opinione politica o morale; vi si trattano le pretese questioni sociali; vi si abbozzano teorie, vi si fabbricano istituzioni; talvolta in luogo d'una esposizione leggonsi lunghe ed incomprensibili professioni di fede »[3]. Tutto considerato dunque, il romanzo, nelle sue varie forme, destava in lui, quale più, quale meno, delle riserve, sicché egli, quasi a lasciar adito a sperare nel meglio, avanzava l'ipotesi che quel genere non avesse ancora « fermato uno stile tanto prossimo alla perfezione quanto sono, nel loro genere, alcune storie, alcuni trattati morali, alcune novelle di piacevole argomento »[4].

L'esame fin qui condotto dei giudizi del Carrer ci porta a concludere procurando di fissare quali fossero i limiti della critica da lui esercitata, e, entro ad essi, quali i pregi e le deficienze. Ciò che manca in lui è una solida valutazione complessiva dell'opera d'arte, considerata

[1] *Dell'attuale poesia francese*, p. 465.

[2] Lettera del settembre 1840 o 1841 a Adriana Zannini Renier, citata da G. Sartorio, *Luigi Carrer*, Roma, 1900, p. 42.

[3] *Lo Scott e il romanzo francese* ecc., p. 441.

[4] *Dei narratori italiani*, p. 81.

nel suo insieme e nei suoi motivi più profondi; quella valutazione che, in altri critici suoi contemporanei, poteva anche fondarsi, anziché su un principio rigidamente estetico, su altri valori profondamente sentiti e tali da condurre ugualmente ad una valutazione che toccasse per certi aspetti l'intimo dell'opera. « Si cerca nelle opere di letteratura l'intrinseco », scriveva, « il si divide da quella che chiamasi veste esteriore; ottima divisione. Ma senza il concorso di ambedue queste parti può darsi perfezione? Dirò di più, con l'insistere soverchio in quella che si dice sostanza, si trascurarono più che non è giusto le forme; quasi non siano le forme, alla fine, per mezzo delle quali il concetto intellettuale si fa manifesto dall'abile artista. Sicché non sarebbe assai stravagante il rassomigliare questo bello intrinseco de' moderni al verme, che sta nel mezzo sì della rosa, ma per farne cadere le foglie »[1]. Osservazione teoricamente comprensibile; ma poi nei suoi giudizi critici l'« intrinseco » veniva non dirò trascurato, ma declassato rispetto alla forma, sicché se di solito sono perspicue le analisi sulla lingua e lo stile, superficiale è la valutazione d'insieme degli scritti, e limitata proprio dall'analisi formale; difetto che si coglie meglio quando la grandezza dell'opera più avrebbe bisogno di quella valutazione. In questo prevalente indirizzo formalistico della critica del Carrer è da vedere la persistenza di un gusto che, formatosi, come si è detto già, in una educazione rigidamente classicheggiante, l'influsso delle nuove dottrine valse ad incrinare debolmente, sicché la sua critica, chiusa in questo limitato orizzonte, riesce incerta, circoscritta, frammentaria, con la sopravvivenzâ di vecchi criteri che urtano coi nuovi, a cui pur mostra di non essere insensibile. Egli sembra accettare nel loro insieme le dottrine romantiche, ma non si cura di applicarle nelle loro conseguenze; innesta il suo circoscritto e contrastato romanticismo teorico sur una base di tradizionale e preponderante classicismo, di una formazione da cui non sa districarsi che in parte. Un contemperamento perciò di valori, quale ne sia la provenienza; una compostezza di giudizi, certo non più interamente legati ai vecchi canoni, ma solo prudentemente aperti al nuovo: tendenza conciliatrice, ammorbidatrice non solo della critica, ma dell'arte del primo Ottocento nel Veneto, dove la tempra saldamente classicheggiante resistette all'urto del nuovo subendone l'influsso solo parzialmente. Fatto dovuto non solo alla particolare condizione politica e sociale della regione, isolata vorrei dire anche geograficamente dal rin-

[1] *Grappolo di spropositi sopra Vincenzo Monti*, p. 296.

novamento che si ebbe soprattutto in Lombardia, ma pure ad una più rigida persistenza dello spirito classicheggiante e accademico negli ambienti e nelle scuole religiose, arbitre quasi assolute dell'istruzione. Perciò appunto anche il romanticismo veneto sta a sé, condizionato dalla situazione spirituale in cui tende faticosamente ad affermarsi. Il Carrer è il maggiore rappresentante di questo ambiente letterario; i suoi scritti critici ne sono la viva testimonianza; ed in questo aspetto, più che per un effettivo valore intrinseco, vanno considerati. La sua attività si svolge ed esaurisce tutta nella prima metà del secolo. Sarà la « scossa » della rivoluzione quarantottesca ad investire quel vecchio mondo, sviluppando anche nella letteratura i germi fecondatori di una vita nuova.

NOTA BIBLIOGRAFICA E FILOLOGICA

Una prima scelta dei suoi scritti, *Prose e poesie*, curò il Carrer medesimo negli anni 1837-38 [1]; il primo volumetto con l'editore Luigi Plet, i tre successivi coi tipi del « Gondoliere ». Più tardi, negli anni 1845-46, egli diede al tipografo Tasso un volume di *Poesie edite e inedite* ed uno di *Prose edite e inedite*, nel quale, a dire il vero, di inedito non c'è proprio nulla: tali non si possono considerare i tre scritti mancanti nell'edizione precedente, ossia quello su Giustina Renier Michiel, l'elogio di Irene da Spilimbergo, e la storia di Caterina Cornaro, perché facevano già parte dell'*Anello di sette gemme* (1838). La raccolta più ampia di scritti carreriani uscì postuma negli anni 1854-57 pei tipi del Le Monnier, preparata da Giovanni Veludo, che vi premise una biografia dell'autore. Un volume è assegnato alle *Poesie*, uno ai *Racconti* (romanzetti, novelle e racconti, idilli, dialoghi); due alle *Prose*, scelte dagli scritti storici, critici, estetici, morali. Una scelta degli scritti del Carrer aveva già auspicato pure il Tommaseo. Riproducendo nel *Dizionario estetico* (Venezia, 1840) un suo giudizio di vent'anni innanzi laudativo dei primi versi del Carrer, nel quale aveva espresso il desiderio che il giovane poeta non consacrasse il suo canto « ai solitari affetti dell'anima sua », ma parlasse « al maggior numero possibile di uomini », inspirandosi agli eterni valori: la famiglia, la patria, le speranze dell'avvenire, la società « rinnovata dallo spirito di Dio », egli vi poneva in calce una nota per osservare che il Carrer aveva resi fecondi quei vent'anni « di

---

[1] Ecco come ne giudicava l'autore: « In questi quattro tomi hai quel di men peggio che composi finora; il resto è bene che cada in dimenticanza. Se i tempi mi scorran favorevoli, e non mi manchi buona voglia e salute, forse che io faccia dimenticare con cose men ree quelle pure comprese in questi quattro volumi ». (Lettera 10 marzo 1838 al trentino Marsilli, in G. B. EMERT, *Da un carteggio inedito di F. A. Marsilli* ecc., in « Archivio Veneto », 1953, p. 197). Ma resta il fatto che il Carrer quegli scritti ripubblicò quasi tutti otto anni dopo.

scritti eleganti, non così forti d'idee, d'affetto e di stile, non così meditati e corretti, come il suo ingegno poteva, ma certamente de' più notabili di questa età; che raccolti in un volume con iscelta severa, onorerebbero lui e la patria. La quale per verità troppo tardi gli offrì agio a studî più riposati e più liberi, quando già la sua salute declinante e l'abito della letteratura leggera, nella quale egli crebbe, gli tarpavano l'ale a più degno volo »[1].

Un cenno a parte merita il giornale a cui il Carrer diede il meglio della sua attività, « Il Gondoliere »[2]. Ho già ricordato che esso uscì come continuazione del giornale « La Moda », il quale con alcune pagine sulla moda e col « figurino » dai vivaci colori (rimasto poi anche nel « Gondoliere » come appendice) dava ai lettori scritti di amena lettura, per lo più tradotti. Il Carrer, assuntasi in pieno la compilazione, vi introdusse criteri nuovi, lo trasformò in giornale prevalentemente letterario, stendendolo quasi tutto da solo, rifiutando qualsiasi collaborazione. Ciò non vuol dire che fosse tutta farina del suo sacco: accanto agli scritti suoi, vi sono rifacimenti da altri giornali, soprattutto francesi. Così egli continuò per due anni; ma sulla fine del 1835 la tipografia di Luigi Plet che stampava il giornale rovinò miseramente. Egli non si perdette d'animo, e col nuovo anno volle continuare la pubblicazione, facendosene proprietario e affidandone la stampa all'Antonelli. Prometteva di ampliare il giornale e di non trascurare le letterature straniere « per trarre da esse quel tanto che o per affinità può farsi esemplare alla nostra, o per dissimiglianza giovare ai confronti ». Ma se poté condurre in porto l'annata ed iniziare la successiva, difficile rimaneva la situazione economica, sicché il periodico poté salvarsi perché la tipografia del Plet fu rilevata da due altri tipografi aiutati dalla munificenza del conte Antonio Papadopoli, il ben noto amico del Leopardi e del Giordani, assumendo la denominazione di « Tipografia del Gondoliere », di cui si è già detto. Il periodico riprese in tal modo una vita più tranquilla e più florida; ed è questo il momento suo migliore; poi, a cominciare dal 1841 andò decadendo. Il Carrer non vi lesinava certo quell'attività che le sue condizioni di salute gli concedevano, ma vi si coglie ormai la stanchezza; gli scritti non originali, ma di derivazione oltremontana, si fanno sempre più frequenti e sempre più debole quell'impronta personale che aveva costituito il pregio migliore del periodico.

---

[1] *Dizionario estetico*, Milano, 1860; II, p. 72.

[2] Per più ampie notizie cfr. il mio vecchio studio su *I giornali letterari veneti nella prima metà dell'Ottocento*, in « Nuovo Archivio Veneto », N. Serie, vol. XXIV (1912).

Essa si nota più particolarmente in quello che oggi si dice « articolo di fondo », quasi sempre di argomento letterario oppure morale. Per i *Discorsetti morali* (così li definì l'autore raccogliendoli poi insieme) vien fatto di pensare al Gozzi della « Gazzetta » e dell'« Osservatore » per acutezza di osservazione e buon gusto, ma egli riesce più freddo, più compassato; gli manca quell'umorismo fine, quell'ironia leggera, bonaria, tutta veneziana, che tanto piace nel suo predecessore. Col 1843 il Carrer, pur rimanendo proprietario ancora per qualche tempo del giornale, ne abbandonò la compilazione, che fu assunta da Giorgio Podestà, poi da Giuseppe Vollo e altri ancora. Così il periodico si trascinò sino al febbraio del 1848, alla vigilia della rivoluzione: ormai una voce del passato, che nulla più diceva ai tempi nuovi.

Nel dare gli scritti, in particolare quelli tolti dal « Gondoliere » né dal Carrer ripubblicati, ho senz'altro eliminato, senza renderne conto, degli errori assai evidenti, dovuti a distrazione o fretta dell'autore, ma più forse allo stampatore. Ad esempio, a p. 42, rigo 32, il testo originale ha « il lettore », ma il senso vuole « l'autore ». Indicheremo con G il « Gondoliere »; con A l'edizione del 1837-38; con B quella del 1845-46; con C_I e C_{II} i due volumi di *Prose* dell'edizione postuma Le Monnier.

I. Discorsetti estetici

Alternati con quelli di contenuto moraleggiante (che il Carrer poi raccolse col titolo *Piccola morale*, mutato quindi in *Discorsetti morali*, di cui si è fatto cenno), questi brevi scritti estetici uscirono sul « Gondoliere » soprattutto negli anni 1834-35. Furono poi parzialmente raccolti dall'autore in A e B. La dizione *Trattatelli estetici*, sotto la quale erano stati dapprima raggruppati in A, fu mutata in B in *Discorsetti estetici*, titolo che parve forse meno pretensioso e meglio intonato, e che a torto, mi sembra, fu poi sostituito in C con *Prose estetiche*. Nel « Gondoliere » questi brevi scritti erano l'articolo di fondo e costituivano la parte più originale del periodico. È da osservare che il termine « estetica » devesi intendere in senso assai lato: estetica del vivere, del costume, a cui non di rado si accoppia anche il costume e il gusto letterario, considerati pur essi elementi estetici del vivere: perciò il pensiero critico dell'autore vi si coglie come di riflesso, talvolta per incidenza. Qui abbiamo riprodotti i *Discorsetti*, trascegliendoli parte fra quelli di cui il Car-

rer curò la revisione e ristampa in A e B, parte direttamente dalla copiosa messe del « Gondoliere ».

1. *L'unità* (G 1834; A_{III}; B_{II}; C_{II}).
2. *L'originalità* (G 1835; A_{III}; B_{II}; C_{II}).
3. *Le allegorie* (G 1835; A_{IV}; B_{II}; C_{II}).
4. *Le similitudini* (G 1835; A_{IV}; B_{II}; C_{II}).
5. *Abuso di alcune parole* (G 1835; A_{IV}; B_{II}; C_{II}).
6. *Le citazioni* (G 1834; A_{IV}; B_{II}; C_{II}).
7. *Decrepitezza della poesia moderna* (G 1835; A_{II}; B_{II}; C_{II}).
8. *L'arte e l'artista* (G 1835; A_{IV}; B_{II}; C_{II}).
9. *Di alcune accuse date agl'ingegni creatori* (G 1834; A_{IV}; B_{II}; C_{II}).
10. *I Titani* (G 1834; A_{IV}; B_{II}; C_{II}).
11. *Il sentimento e l'espressione* (G 1835; A_{III}).
12. *L'oscurità* (G 1834; A_{III}).
13. *L'espresso e il sottinteso* (G 1834; A_{III}).
14. *La bellezza e i suoi giudici* (G 1834; A_{III}).
15. *La vecchiaia de' letterati* (G 1836).
16. *Difetti dei giovani letterati del nostro tempo* (A_{VI}).
17. *La natura e il poeta de' nostri giorni* (G 1838).
18. *Dei narratori italiani* (G 1835).
19. *Dell'unità e dell'effetto teatrale* (G 1838).
20. *Poesie popolari* (G 1834; A_{IV}).
21. *Sopra una modernissima definizione della poesia* (G 1839).

II. Discorsi e prefazioni

Abbracciano un lungo arco di tempo (1828-1847) e riflettono specialmente l'attività e i criteri del Carrer editore di classici e filologo.

1. *Della poesia biblica e particolarmente di quella de' salmi.* È parte del discorso premesso alla traduzione dei Salmi fatta da Luigi Pezzoli e pubblicata in Padova nel 1827 dalla tipografia Crescini. È uno scritto in cui è notevole l'influsso sul giovane Carrer delle idee romantiche, attenuatosi e modificatosi poi con gli anni. Il discorso fu ristampato nel *Parnaso italiano*, Venezia, Antonelli, 1834, I, pp. 233-263 e in A, B, C_I.

2. *Sopra tre passi analoghi di Omero, Dante e Shakespeare.* Fu pubblicato dapprima nella strenna *Non ti scordar di me* (s. l. né a., ma Venezia, 1835) col titolo: *Ettore e Andromaca, Paolo e Francesca, Giulietta e Romeo.* In A, B, C_I.

3. *Dalle « Considerazioni sulla Gerusalemme Conquistata »*. In appendice a *La Gerusalemme Liberata col riscontro della Conquistata*, Padova, 1828. Avverte il Carrer di aver condotto il riscontro « più con animo di recar diletto a se stesso che giovamento ad altrui ». Ristampate in C_I, pp. 88-135. Qui riportiamo solo il capitolo primo e i due conclusivi, cioè il nono, come esempio di analisi minuziosa, e il decimo.

4. *La Gerusalemme Liberata*. È la prefazione al poema stampato nella « Biblioteca classica » (1840). Ristampata solo in C_I.

5. *La Storia dell'Europa del Giambullari*. Prefazione all'edizione datane dal Carrer nella « Biblioteca classica » (1840, 2 voll.). Ristampata in C_I.

6. *Le tragedie dell'Alfieri*. È quasi certamente la prefazione preparata per la scelta alfieriana che doveva figurare nella « Biblioteca classica » e che non fu effettuata per la interruzione della raccolta. Pubblicata postuma in C_I.

7. *Autori che ragionano di sé*. Prefazione al volume della « Biblioteca classica », dove alla dantesca *Vita Nuova* fanno seguito scritti autobiografici di Lorenzino de' Medici, del Tasso, Chiabrera, Galilei, Paruta e del Foscolo (*Notizia intorno a Didimo Chierico*). Ristampata in C_I.

8. *L'Eneide tradotta da Annibal Caro*. Prefazione che doveva accompagnare il poema nella « Biblioteca classica ». Pubblicata postuma in C_I.

9. *Prefazione alla « Biblioteca classica italiana »*. Pubblicata nel volume primo della classe seconda (1839). Vi sono esposti i criteri adottati dal Carrer nella scelta degli scrittori ivi pubblicati. Concepita in cento volumi, la collezione non andò oltre il ventiseesimo.

10. *Del come scrivere una nuova storia della letteratura italiana*. Nell'intraprendere la sua « Biblioteca classica » il Carrer avvertiva che da più anni aveva formato il disegno di stendere, a completamento di quella, una storia della nostra letteratura, « fatica meno laboriosa, ma incomparabilmente più arrischievole ». Ma rimase sempre un proposito. Lo scritto fu pubblicato postumo in C_I.

11. *Dell'edizioni de' classici italiani che fiorirono dopo il ritrovamento della stampa*. Nel 1846 l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti formò una commissione con l'incarico di raccogliere per il vocabolario materiali attinenti alla lingua ed alla letteratura italiane. Di essa fece parte pure il Carrer. Il discorso che riproduciamo, da lui pronunciato nel febbraio del 1847, è già una esposizione di criteri riguardanti soprattutto il lavoro che egli considerava fondamentale alla raccolta di materiali linguistici, ossia la

scelta delle edizioni sulle quali condurre lo spoglio dei classici. Insiste egli particolarmente sulla maggiore attendibilità delle edizioni principe e prime rispetto alle posteriori, che sono talvolta un peggioramento di quelle. Tutto lo scritto dimostra una profonda cultura filologica, quale il Carrer si era venuta formando nel suo lungo lavoro di lessicografo e nella preparazione della « Biblioteca classica ». E indubbiamente notevole dovette essere la sua collaborazione in seno alla commissione; ma la morte (1850) gli impedì di vederne pubblicati i risultati, giacché le *Giunte ai vocabolari italiani* videro la luce in appendice agli « Atti dell'Istituto » negli anni 1851 e 1855.

III. Articoli di critica varia

Sono qui parzialmente riprodotti gli articoli letterari che il Carrer, specialmente dal 1835 al 1840, venne stendendo per il « Gondoliere » e che solo in piccola parte vennero poi ristampati. Alcuni si ricollegano probabilmente al proposito già ricordato di scrivere una storia della nostra letteratura; tre sono dettati per la scomparsa di scrittori (Botta, Leopardi, Vittorelli); ma i più riguardano novità librarie, di cui egli, « per l'infelice necessità del giornalista di leggere ciò che viene in luce di fresco »[1], considerava opportuno che il periodico informasse e invogliasse alla lettura. Sono dunque articoli d'occasione (il che va sempre tenuto presente), nei quali i giudizi del critico devono essere accolti con riserva circa l'effettivo valore delle opere esaminate, ma nei quali ci è dato di vedere il suo atteggiamento di fronte alla letteratura del tempo, specialmente nei riguardi del romanzo e del teatro romantico, ossia là dove si possono meglio cogliere i suoi consensi e dissensi; ciò che vi è di rinnovato o di legato alla tradizione nel suo pensiero critico. Di maggiore impegno sono i tre scritti usciti nel « Giornale dell'I.R. Istituto Lombardo », stesi quando il Carrer più non collaborava al periodico veneziano da lui fondato, e che del resto non avrebbero potuto per la loro ampiezza trovarvi luogo.

I petrarchisti (G 1838, 233-235; C_{II}).
Sulla poesia didascalica (G 1838, 217-221).
Del Berni e delle poesie bernesche (G 1840, 65-69).
I secentisti (G 1838, 257-259; C_{II}).
Gli arcadi (G 1838, 273-275; C_{II}).

---

[1] « *Manfredi* » *di Lord Byron*, p. 428.

Della condizione letteraria e morale del sec. XVIII (G 1836, 394-414).
Gli ossianeschi (G 1838, 289-292; C_{II}).
Grappolo di spropositi sopra Vincenzo Monti (G 1837, 753-59; C_{II}).
Grappolo di spropositi intorno Ugo Foscolo (G 1837, 56-60; C_{II}).
Il romanticismo nella poesia e l'aristotelismo nella filosofia del sec. XIX (G 1835, 181-182).
Jacopo Vittorelli (G 1835, 201-204).
Carlo Botta (G 1837, 545-551).
Giacomo Leopardi (G 1837, 449-453).
« *Margherita Pusterla* » *di Cesare Cantù* (G 1838, 362-367).
« *Torquato Tasso* » *di Jacopo Cabianca* (G 1836, 129-130).
« *Benvenuto Cellini* » *di Lorenzo Sonzogno* (G 1839, 145-156).
« *Filippo Maria Visconti* » *di Giacinto Battaglia* (G 1839, 369-375).
« *Lorenzino de' Medici* » *di Giuseppe Revere* (G 1839, 145-156).
« *Poesie* » *di Francesco Dall'Ongaro* (G 1840, 361-364).
« *Fede e bellezza* » *di N. Tommaseo* (G 1840, 185-191).
« *Niccolò de' Lapi* » *di Massimo D'Azeglio* (« Giorn. dell'I.R. Istituto Lombardo », 1841, II, 365-385).
« *Storia della Colonna infame* » *di A. Manzoni* (ibid., 1843, VII, 199-219).
Shakespeare tradotto da Carlo Rusconi (G 1837, 609-614).

Schiller e Goethe (G 1839, 249-252).
« *Manfredi* » *di lord Byron* (G 1839, 281-293).
Lo Scott e il romanzo francese anteriore al 1830 (G 1837, 673-680).
« *Don Carlo* » *di F. Schiller, tradotto dal Maffei* (« Giorn. dell'I.R. Istituto Lombardo », 1842, V, 245-258).
Dell'attuale poesia francese (G 1839, 233-237).
Poesia dell'estremo Oriente (G 1839, 129-133).

IV. Vita di Ugo Foscolo

La stesura della *Vita* è strettamente collegata all'attività del Carrer editore di scritti foscoliani. Sino dal 1829 il greco-veneziano Emilio de Tipaldo, noto specialmente come editore della già ricordata *Biografia degli italiani illustri*, si era proposto di dare una edizione degli scritti foscoliani; e per questo, annunciando *lippis et tonsoribus* questo suo proposito, e di farsi insieme biografo del poeta, iniziò la sua azione di ricerca e accaparramento di scritti, e continuò imperterrito per oltre un decennio, largo di assicurazioni e di promesse, affermando che nessuno avrebbe potuto fare meglio di lui, sia per l'abbondanza del materiale raccolto, sia perché nessun altro avrebbe potuto al par di lui com-

prendere il Foscolo e farsene biografo, data la sua duplice natura di greco e italiano. Sennonché tutti questi propositi finirono in un bel nulla. Certo, non fu per se stessa una perdita per gli studi: il Tipaldo non aveva né animo né ingegno per accostarsi convenientemente al Foscolo. Aveva giudicato bene il Cicognara, appena informato dei suoi propositi: « Uomo di buona intenzione, ma mediocrissimo in fatto di letteratura e debolissimo di forza d'animo, non può far mai intorno a quel grande soggetto cosa degna né onorevole; anche se lo potesse, non gli sarebbe permesso il farlo nei luoghi, le circostanze e le dipendenze servili da cui sarebbe impedito ». Ma queste sue promesse, questo suo accaparramento fruttarono che analogo proposito biografico venisse accantonato (1837) da chi avrebbe saputo e potuto condurlo degnamente in porto, il Mazzini; né mancò inoltre la dispersione di non poco materiale foscoliano [1].

Il parziale salvataggio di esso devesi appunto al Carrer, il quale, prevedendo che a nessuna conclusione sarebbe pervenuto il Tipaldo, e persuaso che del resto non era uomo da attendersene cosa degna del Foscolo, riscattò da lui per conto della tipografia del « Gondoliere » una parte di quel materiale, con l'intenzione di preparare un'edizione di scritti editi e inediti, allargando anche per proprio conto le ricerche in Venezia e altrove. Da questo suo impegno uscì la raccolta più copiosa e più curata di scritti foscoliani anteriore alla edizione lemonnieriana [2]. Ma, contemporaneamente all'edizione, il Carrer maturava anche il proposito di stendere la biografia del Foscolo. Lo spingeva a questo non solo la sua spiccata ammirazione per il poeta, ma pure il desiderio di controbattere la biografia demolitrice del Pecchio, « sacco d'impudenti menzogne » [3], a cui aveva già parzialmente risposto il fratello Giulio in una lettera alla « Biblioteca italiana ». Fu così che, insieme con l'ordinamento degli scritti e lettere foscoliani, venne preparando anche la biografia.

L'edizione degli scritti, iniziata nel marzo del 1840 (usciva a fascicoli di 64 pagine in 8° grande) procedette, piuttosto a rilento, non solo

[1] Per maggiori informazioni cfr. il mio scritto *Una disgrazia postuma del Foscolo*, in « Convivium » (1954).

[2] *Prose e poesie edite ed inedite di U. F. ordinate da L. Carrer e corredate della vita dell'autore*, Venezia, co' tipi del Gondoliere, MDCCCXLII.

[3] Il giudizio è nell'articolo *Grappolo di spropositi intorno U. F.*, del 1837, nel quale è già adombrata l'intenzione di stender la biografia. « Qual'è la biografia del Foscolo venuta in luce in Italia in cui possa acquetarsi il desiderio degli assennati? » « E trattasi pure di un letterato che conta ammiratori ed amici disseminati in buon numero per tutta la penisola! Che gli stranieri disconoscano le nostre storie [*o* glorie ?] letterarie è scortesia, ma che noi le trascuriamo è vergogna» (p. 303).

per le difficoltà in cui si dibatteva la tipografia, ma anche per quelle frapposte dalla censura, postasi a cavillare persino sugli scritti che già parecchi anni prima erano usciti in Milano con l'approvazione censoria. Fatto sta che il grosso volume elegantemente stampato, ricco di scritti e di numerose lettere inediti, dopo molte difficoltà per le quali il Carrer era stato sul punto di piantarlo in asso e di dare la *Vita* a qualche editore milanese, ebbe il suo compimento solo nell'agosto del 1842, e precisamente con la *Vita*, posta come appendice agli scritti [1]. Essa quindi deve considerarsi strettamente collegata con questi, e come serve ad essi, così ne riceve spesso chiarimenti e luce.

Con quali intendimenti il Carrer si accingesse a scrivere la vita del Foscolo può cogliersi da una lettera del settembre 1840 alla gentildonna amica e confortatrice dei suoi ultimi tristi anni, Adriana Zannini Renier [2]. « Posso prometterle da quest'ora che la mia *Vita* sarà la prima che siasi scritta del Foscolo, e quanto a pertinacia di ricerche e a veracità, delle poche che siansi mai scritte. Leggo, rileggo, due, tre, fino cinque volte le cose stesse, per imbevermi a così dire delle opinioni e dei sentimenti dell'autor mio, e un mio periodo è uno stillato di venti pagine. La malinconia che spira da ogni sua cosa armonizza col mio animo, certi tocchi affettuosi mi fanno correre colla memoria a quanto di consimile ho veduto e provato: vivo insomma e mi pasco di immaginazione e di desideri » [3]. Dove non è soltanto indicata quella affinità spirituale che il Carrer credeva di scorgere col poeta e che considerava preziosa per comprenderlo, ma pure la sua scrupolosità, il suo impegno, la incontentabilità di ricerca e di penetrazione, doti tanto più notevoli in un poligrafo com'egli era, da cui ci si attenderebbe piuttosto una tendenza al corrivo e superficiale. Ed all'inizio della *Vita*, dopo aver affermato che avrebbe fatto il possibile per tenersi lontano dalle lodi esagerate e dai biasimi maligni ai quali fu soggetto quell'uomo « di vizi ricco e di virtù », soggiungeva: « Né io dissimulerò la mia propensione ad appassionarmi per le virtù di quest'uomo, e a scusarne i difetti; solo che la verità storica non sarà punto da me alterata, e questo stesso convincimento in cui sono di scrivere non immune da prevenzione, farà, spero, maggiore la mia cautela ». Una prevenzione, dunque, mista di

---

[1] La *Vita* fu ripubblicata nell'edizione Le Monnier (volume II delle *Prose*).

[2] Notizie su questa « passione romantica » diede Gino Damerini, attingendole da un copioso carteggio inedito, di cui prometteva la pubblicazione (« Giornale di Trieste » 18 marzo 1953).

[3] Lettera del 7 settembre 1840, riferita da G. Sartorio, *op. cit.*, p. 65.

simpatia, che spiega come, sostanzialmente, nel corso della trattazione il Carrer propenda ai giudizi benevoli, controbattendo le accuse, e per gli errori procurando d'indagare quanto possa attenuarli. Urta forse con questo benevolo atteggiamento il giudizio piuttosto rigido con cui l'opera si chiude, dominato da una preoccupazione morale che fa dimenticare il poeta.

Per questa sua spassionata e diligente revisione di fatti e di giudizi egli poté avvalersi del copioso materiale di scritti e lettere che aveva raccolto, ignoto precedentemente ai biografi: vanno ricordate soprattutto le numerose lettere foscoliane al Brunetti, da lui edite per la prima volta, quelle alla Teotochi Albrizzi, concessegli in visione dal figlio, e quelle alla Fagnani Arese gelosamente serbate dal Tipaldo. Numerose lettere alla Donna gentile, già parzialmente e male pubblicate dal Caleffi (ella ne era rimasta scontentissima) il Carrer poté avere da lei stessa, e in maggior numero, e pubblicarle quasi sempre integralmente, e usarne, come di molte altre da lui amorosamente raccolte, alcune delle quali essenziali alla biografia del poeta. Si aggiunga che notizie egli poté direttamente attingere nell'ambiente veneziano, dai familiari, in particolare dal fratello Giulio, e altrove da altri che avevano conosciuto di persona il Foscolo o che lo avevano fatto più tardi oggetto di studio e ricerche, come il medico lodigiano Giuseppe Guarnieri; e si potrà quindi comprendere come a ragione egli potesse affermare essere la sua la prima biografia foscoliana stesa con scrupolosa serietà d'intenti [1]. Ed in effetti essa, come biografia, è quanto di meglio potevasi attendere allora; né può imputarsi al Carrer che la trattazione del periodo londinese sia quanto mai sommaria, per essergli mancate quelle importantissime fonti d'informazione di cui poterono disporre i successivi biografi; scritti fondamentali come la *Lettera apologetica* e i *Discorsi sulla servitù d'Italia*, e in generale le preziose carte pervenute da Londra alla Labronica di Livorno. Certo non poche notizie vanno oggi rifiutate, o corrette, o integrate; non poche soluzioni offerte dal biografo a problemi presentati dalla vita del Foscolo vanno, in base ai documenti venuti alla luce e dopo un secolo di studi, eliminate o rivedute: complesso lavoro che non abbiamo creduto né potuto affrontare, perché avremmo dovuto varcare i limiti e i criteri di questa collezione. Ci siamo limitati soltanto a rivedere le citazioni, non sempre fedeli, da scritti e lettere del poeta, e ad offrire per queste ultime, per

[1] Per maggiori ragguagli cfr. il mio articolo *L'edizione foscoliana del Carrer*, in «Giorn. stor. della lett. ital.», vol. CXLII (1965).

comodo del lettore, il preciso rinvio all'edizione nazionale in corso dell'*Epistolario*, e per gli anni posteriori al 1816 alla vecchia edizione fiorentina di esso.

Altri difetti si possono notare nell'economia generale dell'opera, come una certa sproporzione nella trattazione degli scritti, per alcuni dei quali si desidererebbe un esame più approfondito, che sembra invece eccessivo per altri. Si entra qui a giudicare del critico, da cui non possiamo certo pretendere sempre giudizi pienamente accettabili, ma da vagliarsi sempre in relazione ai tempi ed ai criteri che erano propri del Carrer, sui quali si è già visto quanto influissero la tradizione locale e la sua formazione culturale, che lo portavano a considerare più che altro lo scrittore nei limiti del letterato. Perciò quanto di meglio, di là dalla biografia, ci offre questa *Vita*, è una diligente storia degli scritti, analisi stilistiche condotte con finezza di gusto, buone osservazioni; ma la valutazione dell'uomo-scrittore nel senso più alto, anche se visto con simpatia, rimane fiacca, monca. A ciò contribuì pure la scarsa sensibilità del Carrer agli ideali politici che avevano, in varia misura e maniera, sempre animato il Foscolo, ma soprattutto la sua giovinezza. Perciò, mentre il biografo era disposto a giustificare quel giovanile entusiasmo rivoluzionario, « splendida illusione d'ingegni allettati alla moderna armonia di antichissime cose », considerava che quel mondo di idealità adesso sarebbe stato « smania di tristi, impudenza di mentecatti »[1], anticipando così il giudizio che, come si è visto, egli avrebbe più tardi pronunciato sulla infelice e gloriosa epopea veneziana. In sostanza, rimane dunque valido, sotto questo aspetto, il giudizio del Mazzini, che considerava il Carrer « giudice abbastanza savio dell'*uomo* e del *letterato*, ma incapace, se pur le condizioni del paese non lo forzeranno a parer tale, d'intendere il *cittadino* »[2]; dove però la restrizione non manca di generosità!

Ad onta di questo, valido rimane sempre l'apporto di questa *Vita*, la prima condotta con viva simpatia per lo scrittore e con scrupolosa serietà; degna sempre di occupare il suo posto non inglorioso né infecondo nel vasto campo degli studi foscoliani. Essa è il lavoro più impegnativo e più maruro del Carrer critico; non poteva perciò mancare in questa sua raccolta di scritti.

---

[1] *Vita di Ugo Foscolo*, p. 505.

[2] Nella prefazione agli *Scritti politici inediti di U. F.*, Lugano, 1844, ora in Ediz. nazionale vol. XXIX, pp. 159-180.

INDICE DEI NOMI

Accolti, Bernardo, 201.
Acerbi, Giuseppe, 672.
Achillini, Claudio, 144.
Agostino, sant', 171, 662.
Alamanni, Luigi, 180, 200, 231, 252, 321.
Albany, Louise Stolberg d', 656, 678-679.
Alberti, Leon Battista, 198.
Alberti di Villanova, Francesco, 222, 224, 232.
Albrizzi, v. Teotochi.
Alfieri, Vittorio, 66, 86, 163-169, 212, 292, 294, 300, 301, 306, 347, 348, 360, 364, 365, 367, 447, 448, 449, 450, 458, 459, 488, 489, 496, 497, 501, 503, 509, 513, 520, 521, 539, 543, 545, 569, 570, 574, 621, 639, 656, 664, 667, 679, 698, 719, 723.
Algarotti, Francesco, 626, 682.
Alighieri, Dante, 13, 14, 18, 65-66, 90, 95, 99, 118-128, 132, 146, 147, 171-172, 181, 199, 201, 202, 204, 209, 235, 236, 243, 244, 250, 253, 257, 259, 269, 340, 348, 359, 417, 435, 489, 502, 505, 514, 521, 555, 561, 564, 615, 654, 699, 700, 704, 711-714.
Allacci, Leone, 310.
Allegri, Alessandro, 227, 234.
Ambrosoli, Francesco, 206, 575, 582, 627, 667.
Ammirato, Scipione, 159.
Anacreonte, 174, 327, 464, 492, 493, 666.
Andrea Mantovano, 551.
Andreini, Giambattista, 201.
Andrès, Angelo, 490.
Angelini, Edmondo, 691-692.
Angelucci, Liborio, 518.
Ansani, Giovanni, 492.
Antona Traversi, Camillo, 531.
Antonielli, Antonello degli, 238.
Aretino, Pietro, 256, 258, 260.
Arici, Cesare, 570, 620, 630.
Ariosto, Galasso, 218.
Ariosto, Ludovico, 59, 80, 100, 132, 140, 181, 205, 206, 218, 234-235, 348, 424, 699.
Ariosto, Orazio, 151, 237.
Aristide, 519.
Aristofane, 257.
Aristotile, 105, 145, 150, 157, 201, 211, 246, 417, 647.
Arlincourt, Charles Victor d', 392, 442.
Armani, sergente, 554.
Avelloni, Francesco, 495.

Baccelli, Girolamo, 625.
Bacone, Francesco, 490.
Bagien, Amélie, 557.
Baldovini, Francesco, 199.
Baldino, Armando, 724.

Balzac, Honoré de, 98-101, 212, 443, 444, 725.
Bandettini, Teresa, 507.
Barbieri, Giuseppe, 534, 540.
Baretti, Giuseppe, 144, 200, 270, 626.
Barotti, Giov. Andrea, 205, 248.
Barthélemy, Jean-Jacques, 462, 599.
Bartoli, Cosimo, 161, 227, 229.
Bartolomei, Pietro, 531.
Bassville, Hugon de, 517.
Battaglia, Francesco, 300-301.
Battaglia, Giacinto, 347-356.
Beauharnais, Amélie Augusta, 615.
Beauharnais, Eugène, 562.
Belzoni, Giambattista, 73.
Bembo, Pietro, 135, 200, 206, 207, 231, 236, 237, 640, 682.
Benedetti, Francesco, 696.
Beni, Paolo, 147.
Bentham, Jeremy, 75.
Benvenuti, Leo, 490.
Béranger, Pierre-Jean de, 463-465.
Berchet, Giovanni, 619.
Bernabò, tipografo romano, 231.
Berni, Francesco, 236, 255-261, 668, 699.
Bertini, Romolo, 260.
Bertola, Aurelio, 492, 518.
Bertolotti, Davide, 700.
Betti, Salvatore, 254.
Bettinelli, Saverio, 417, 560, 579, 682.
Bettini, Giovanni, 645.
Bettoni, Nicolò, 559, 561, 619, 626, 629, 671, 723.
Biagioli, Giosafatte, 232.
Bianchetti, Giuseppe, 235.
Bignami, Maddalena, 602, 614.
Bini, Giov. Francesco, 260, 668.
Biscioni, Anton Maria, 225, 226.
Blado, Antonio, 238.
Blanes, Pellegrino, 645.
Boaretti, Francesco, 252.
Boccaccio, Giovanni, 59, 80, 209, 210, 235, 348, 704, 706-708.
Bodino, Giovanni, 551.
Boiardo, Matteo Maria, 211, 261, 669.
Boileau, Nicolas, 315.
Bonaparte, Napoleone I, 301, 465, 508, 510, 517, 522, 523, 525-528, 540, 542-45, 556, 563, 567, 569, 600, 642-643, 646, 677, 719.
Bonaparte, Napoleone II, 642-644.
Bonichi, Bindo, 217.
Bonsignori, Stefano, 236.
Bonturini, Giuseppe, 467-475.
Borghini, Raffaello, 225-226.
Borgia, Lucrezia, 206-207.
Borgno, Girolamo Federico, 582.
Borsieri, Pietro, 621, 622, 649.
Bossi, Giuseppe, 547.
Botta, Carlo, 319-325.
Bottari, Giovan Girolamo, 218.
Bottelli, Giuseppe, 582.
Bourrienne, Louis Antoine, 556.
Brazzolo, Paolo, 626.
Breganze, Giacomo, 510, 519.
Bregolini, Ubaldo, 483.
Bréquigny, Oudart-Feudrix de, 487.
Brocchi, Giambattista, 73.
Bronzino, Angelo, 260.
Brunetti, Luigi, 594, 601, 607, 608, 637, 642, 644, 645, 673.
Bruni, Leonardo, 301, 387.
Bruno, Giordano, 199.
Bulzo, Dionisio, 481, 556, 688, 695, 696, 701, 715.
Buonafede, Oppiano, 199.
Buonarroti, Michelangelo, 211, 245, 301, 387.
Businelli, Gaetano, 496.
Byron, George Gordon, 67, 78, 312, 328, 341, 424, 426-438, 705, 718, 723.

Cabianca, Jacopo, 334-339.
Caffarelli, Augusto, 558, 590, 596, 598.
Cagnoli, Luigi, 592.
Calbo, Andrea, 698.

Caleffi, Giuseppe, 682, 697.
Callimaco, 592, 686.
Caluso, Tommaso Valperga di, 678.
Camagna, Domenico, 496.
Campanella, Tommaso, 201.
Campbell, Thomas, 701.
Canacci, Antonio, 155.
Canova, Antonio, 63.
Cantù, Cesare, 205, 330-333.
Capefigue, Jean-Baptiste, 442.
Capodistria, Giovanni, 717.
Capponi, Gino, 697-698, 701, 706, 716.
Cardella, Simone, 208.
Caro, Annibale, 177-181, 207, 231, 566, 621.
Cartesio, Renato, 197.
Castelvetro, Ludovico, 211, 422.
Catone, 519, 561.
Catullo, 472, 492, 549, 552, 572, 592.
Cavalca, fra' Domenico, 222.
Cavalcalupo, Domenico, 154.
Cavalcanti, Bartolomeo, 543.
Cecco d'Ascoli, 198.
Ceroni, Giuseppe Giulio, 522.
Cerretti, Luigi, 313, 599.
Ceruti, Giacinto, 625.
Cervantes, Miguel, 491, 628, 668.
Cesari, Antonio, 133, 218, 327, 559.
Cesarotti, Melchiorre, 289-290, 299, 301, 419, 470, 487, 488, 493, 534, 540, 562, 563, 625, 629.
Châteaubriand, François-René, 462-463.
Chaucer, Geoffrey, 80.
Checcozzi, Giovanni, 231.
Chénier, André, 585.
Chiabrera, Gabriello, 36, 174, 314, 321, 665-666.
Chiari, Pietro, 495.
Ciampolini, Luigi, 696.
Cicerone, 109, 133, 209, 235, 250, 490, 505.
Cicognara, Leopoldo, 668, 743.
Cinelli, Giovanni, 200.
Claudiano, 267.
Coletti, Giacomo, 234.
Colombo, Michele, 191, 215, 222, 232, 234, 236.
Comino, Giuseppe, 233.
Contarini, Carlo, 486.
Conti, Antonio, 572.
Conzatti, Giambattista, 309.
Cooper, Fenimore, 444.
Corbières, Jean-Antoine, 444.
Corneille, Pierre, 354, 447, 732.
Courier, Paul Louis, 301.
Crébillon, Prosper, 497.
Crescenzi, Pietro, 225.
Crèvecoeur, Hector Saint-John de, 624.
Curzio Rufo, 364.
Custodi, Pietro, 510, 514.

Dabalà, Vincenzo, 507.
Dacier, Anne Lefèvre, 487.
Dacre, Barbarina, 701, 703.
Da Fino, Pietro, 230.
Dall'Ongaro, Francesco, 368-373.
Dalmazzo, Claudio, 235.
Dalmistro, Angelo, 315, 487, 619.
Damerini, Gino, 728, 745.
Da Porto, Luigi, 122.
Davanzati, Bernardo, 208, 232, 233, 492, 543.
D'Azeglio, Massimo, 386-397.
De Coureil, Salvatore, 295.
Degli Uberti, Fazio, 41.
De Kock, Paul, 443.
Delavigne, Casimire, 465-466.
D'Elci, Angelo, 639.
Del Garbo, Dino, 200.
Della Casa, Giovanni, 207, 246, 260, 522, 543, 569, 574, 625.
Della Robbia, Luca, 395.
Demostene, 487, 505, 523.
De Musset, Alfred de, 725.
Denina, Carlo, 321.
De Rossi, Bastiano, 129-130, 225.

Deschamps, Emile, 461-462.
De Virgiliis, P., 426-438.
Di Breme, Luigi, 679.
Di Costanzo, Angelo, 625.
Diderot, Denis, 352, 421.
Domenichi, Ludovico, 211.
Doni, Anton Francesco, 220, 239.
Dumas, Alexandre, 75, 87, 354, 540, 552, 725, 732, 733.

Emo, Angelo, 486.
Erasmo da Rotterdam, 240.
Erodoto, 24, 156.
Eschilo, 441.
Esiodo, 99, 250, 569.
Esopo, 635.

Fabbrichesi, Salvatore, 644, 645, 650.
Fabre, François-Xavier, 670.
Fagnani Arese, Antonietta, 521, 546-547.
Fantoni, Giovanni, 301, 621.
Fantuzzi, Giuseppe, 522, 524-525, 544.
Farnese, Pier Luigi, 105.
Farri, Domenico, 228, 229.
Farsetti, Filippo, 487.
Fauriel, Claude, 91.
Federici, Camillo, 495.
Federici, Fortunato, 724.
Fedro, 635.
Fenelon, François de, 491.
Ferrari, Giuseppe, 205.
Ferrario, Giulio, 199.
Fiaccadori, Pietro, 226.
Fiacchi, Luigi, 236.
Ficino, Marsilio, 210, 229.
Filelfo, Francesco, 210.
Filicaia, Vincenzo da, 301.
Filippi, Francesco, 310, 582.
Fiorentino, Pier Angelo, 540.
Fiorilli Pellandi, Anna, 496.
Firenzuola, Agnolo, 260, 388.
Focione, 519.
Foglietta, Uberto, 200,
Foscarini, Antonio, 122.
Foscarini, Marco, 486.
Foscolo, Andrea, 481.
Foscolo, Floriana, 556-557, 688, 716.
Foscolo, Giovanni, 482, 528-529, 552, 686.
Foscolo, Giulio, 481, 482, 485, 528, 529, 531, 589, 686, 690, 744.
Foscolo, Leonardo, 481.
Foscolo, Niccolò, 482.
Foscolo, Ugo, 26, 176, 230, 299-303, 309, 435, 477-720,
Foscolo Molena, Rubina, 482.
Foscolo Spathys, Diamantina, 481, 529, 686.
Fouché, Joseph, 646.
Fox, Henry Edward, 690.
Francesco I d'Austria, 518.
Franklin, Benjamin, 230.
Franzesi, Matteo, 260.
Frugoni, Innocenzo, 140, 315.
Fubini, Mario, 544, 681.

Galilei, Galileo, 174, 197, 205, 212, 265, 301, 398.
Galilei, Vincenzo, 197, 301.
Gamba, Bartolomeo, 218, 219, 220, 221, 222, 225, 227.
Gambara, Veronica, 682.
Gasparinetti, Antonio, 522, 644.
Gelli, Jacopo, 199, 207, 220, 236.
Genlis, Stéphanie de, 704.
Gessner, Salomon, 492, 495.
Gherardini, Giovanni, 227-229.
Ghilini, Girolamo, 199.
Ghiron, Isaia, 691.
Giambullari, Pierfrancesco, 156-162, 227, 236.
Gianni, Francesco, 514.
Giannone, Pietro, 413.
Gigli, Gerolamo, 185.
Gimma, Giacinto, 208.
Ginguené, Pierre-Louis, 144, 206, 604.

Gioberti, Vincenzo, 205.
Gioia, Melchiorre, 510, 513, 514.
Giolito, Giovanni, 24.
Giordani, Pietro, 173, 320, 564, 606-607, 642, 738.
Giovanni fiorentino, ser, 227-228.
Giovenale, 640.
Giovio, Benedetto, 610.
Giovio, Felicia, v. Porro Giovio Felicia.
Giovio, Francesca, 610-613.
Giovio, Giambattista, 597, 605, 610-611, 641.
Giovio, Paolo, 207, 225, 551.
Giraldi, Giambattista, 206.
Giraldi Cinzio, Giambattista, 104.
Gironi, Robustiano, 649.
Giunta, Filippo, 240.
Godwin, William, 443.
Goethe, Wolfgang, 301, 341, 400-425, 430, 435, 436, 535-538, 543.
Goldoni, Carlo, 110, 212, 347, 495.
Gozzi, Gaspare, 50, 270, 454, 487, 739.
Graham, William Grenville, 689-690.
Grassi, Giuseppe, 582, 587, 591, 592-594, 656.
Gratarol, Pier Antonio, 486.
Grazzini, Anton Francesco, detto il Lasca, 218, 260.
Gray, Thomas, 576, 585, 619.
Gregorio XVII, 623.
Griffio, Bastiano, 240.
Griffio, Giovanni, 240.
Grozio, Ugo, 603.
Guarnieri, Giuseppe, 746.
Guicciardini, Francesco, 77, 160, 211, 324.
Guillon, Aimé, 579, 586-587.
Gurney, Hudson, 708, 718.

Heeren, Arnold Ludwig, 623.
Hervey, John, 576, 586.
Hobbes, Thomas, 279.
Hoffmann Ernst, 76, 694.
Holland, lord Herny, 690.
Horner, Francis, 690.
Hugo, Victor, 42, 43-46, 75, 78, 206, 257, 351, 354, 359, 368, 369, 441, 462, 646, 732, 733.
Hume, David, 283-285.

Ingegneri, Angelo, 154, 155.
Ippocrate, 703.

Jal, Augustin, 444.
Johnson, Samuel, 230.

Kant, Immanuel, 423.
Körner, Theodor, 522.
Kotzebue, August von, 352.

Labindo, v. Fantoni.
Lamartine, Alphonse de, 462.
Lamberti, Luigi, 562, 573.
Lampato, Paolo, 724.
Lampredi, Urbano, 565, 619, 625, 626, 630, 633, 643, 648-649,
Latini, Brunetto, 99, 216, 239.
Laurence, chirurgo, 717.
Lechi, Luigi, 621.
Lemercier, Népomucène, 646.
Leoni, Michele, 621, 622, 649, 660.
Leopardi, Giacomo, 41, 326-329, 549, 664, 720, 738.
Lessing, Gotthold Ephraïm, 283-284.
Libri, Guglielmo, 199, 205.
Livio, 324, 364, 505, 506.
Locke, John, 285, 490, 492, 634, 667.
Lombardelli, Orazio, 240.
Lomonaco, Francesco, 591, 664.
Longino, Cassio, 491.
Longo Sofista, 301.
Lucano, 517.
Luciano di Samosata, 257, 624.
Lucrezio, 99, 250, 546, 572.

Macazzoli Pezzoli, Lucilla, 673.
Macfarlane, Robert, 672.

Machiavelli, Niccolò, 160, 211, 301, 387, 539, 551, 582.
Maffei, Andrea, 446-458.
Maffei, Giovan Pietro, 221.
Maffei, Giuseppe, 599-600.
Maffei, Scipione, 486.
Maffei, Serafino, 685.
Magalotti, Lorenzo, 222, 234.
Mainardi, Andrea, 510.
Malaspina, Celio, 154.
Manilio, Sebastiano, 239.
Manni, Domenico Maria, 229, 234.
Manuzio, Aldo, 240.
Manzani, Domenico, 217.
Manzoni, Alessandro, 92, 166, 235, 294, 297, 305, 306, 355, 364, 398-415, 465, 598, 652, 663, 733, 734.
Marcellino, Valerio, 159.
Marescotti, Giorgio, 226.
Marino, Giambattista, 143, 212, 270.
Marinovich, Antonio, 676.
Marmitta, Jacopo, 259.
Marmontel, Jean-François, 380.
Marocco, Giuseppe, 555, 619.
Marsand, Antonio, 218.
Marsigli, Jacopo, 520, 531.
Martignoni, Ignazio, 583.
Martinetti, Cornelia, 614.
Massena, André, 300, 523, 524.
Masson, Michel, 444.
Mattei, Saverio, 562.
Mauri, Angelo, 635.
Mauro, Giovanni, 260, 668.
Mazure, Adolphe, 473.
Mazza, Angelo, 301, 315, 492.
Mazzini, Giuseppe, 672, 685 ,696, 744.
Mazzucchelli, Giammaria, 198.
Medici, Caterina de', 212.
Medici, Cosimo de', 208, 233.
Medici, Lorenzino de', 171, 173-174.
Medici, Lorenzo de', 259, 391.
Medwin, Thomas, 705.
Meli, Giovanni, 668.
Melzi d'Eril, Francesco, 482, 529, 546, 553.
Mengs, Anton Raphael, 491.
Menzini, Benedetto, 236, 254, 668.
Merimée, Prosper, 442.
Merula, Giorgio, 210.
Merville, Pierre, 444.
Metastasio, Pietro, 51, 166, 212, 367, 392.
Michiel Renier, Giustina, 418.
Milton, John, 7, 492, 625.
Minzoni, Onofrio, 493, 621, 622.
Mocenni Magiotti, Quirina, 535, 650, 673, 674, 675, 681, 682, 685, 699, 702, 703.
Molière, Jean-Baptiste, 78, 315.
Molza, Francesco Maria, 239.
Montanari, Bennassù, 550, 575, 646.
Montecuccoli, Enea, 593.
Montesquieu, Charles de, 490.
Monti, Vicenzo, 197, 216, 270, 293-298, 299, 300, 309, 419, 473, 483, 494, 501, 504, 509, 513, 515-519, 528, 543, 550, 559, 560, 564-567, 569, 570, 571, 574, 579, 581, 587, 588, 589, 595, 607, 620, 621, 625, 629, 630, 631, 632, 633, 636, 655, 678-680.
Monti Pikler, Teresa, 531.
Moreau, Jean Victor, 301, 646.
Morgan, lady Sidney, 59, 79-83.
Mortara, Alessandro, 227.
Moücke, Francesco, 225.
Muratori, Ludovico Antonio, 413, 724.
Murray, John, 656, 699, 705.
Mustoxidi, Andrea, 567, 570, 629, 633, 679.
Muzio, Girolamo, 185.
Muzzi, Luigi, 234.

Nani, Giambattista, 413.
Nannucci, Vincenzo, 200.
Naranzi, Costantino, 489.
Nardi, Jacopo, 160.

Nencini, Eleonora, 534, 614.
Nerli, Filippo, 159.
Nesti, Pietro, 232.
Niccolini, Giambattista, 300, 419, 520, 568, 639, 682.
Nodier, Charles, 584.

Oliva, Luigi, 518.
Olivi, Tommaso, 488, 489, 490.
Omero, 7, 77, 99, 118-128, 146, 147, 150, 265, 291, 340, 487, 488, 490, 559, 561-564, 567, 592, 625, 697-698, 711.
Orazio, 64, 99, 109, 201, 215, 569, 575, 605, 623, 630, 640.
Osanna, Francesco, 153, 219.
Ossian, 291, 471, 489, 539, 562.

Pagnini, Luca Antonio, 549, 571.
Pallavicini, Luigia, 525, 570.
Pallavicino, Ferrante, 212.
Pallavicino, Pietro Sforza, 231.
Pallerini, Antonietta, 55.
Palmieri, Matteo, 199.
Pandolfini, Agnolo, 198.
Panizzi, Antonio, 695.
Paolo III, 207.
Papadopoli, Antonio, 738.
Parenti, Marc'Antonio, 228.
Parini, Giuseppe, 163, 251, 270, 300, 371, 413-414, 489, 492, 509, 513, 514-515, 521, 534, 569, 574, 719.
Parry, William Edward, 688.
Paruta, Paolo, 171, 175, 176, 198.
Paruta, Paolo jr., 482.
Pascal, Blaise, 67.
Pasta, Giuditta, 42.
Pazzi, Alfonso de', 260.
Pazzini, Vincenzo, 226.
Pecchio, Giuseppe, 303, 482, 484, 519, 528, 531, 543, 545, 547, 577, 578, 591, 597, 601, 602, 610, 614, 645, 646, 668-673, 676, 686, 689-696, 704-709, 717, 744.
Pellandi, Angela, 644.
Pellico, Luigi, 578, 621, 622.
Pellico, Silvio, 497, 522, 529, 541-542, 578, 597-598, 692.
Pepoli, Alessandro, 301, 495, 496.
Perchacino, Grazioso, 155.
Pergolesi, Giambattista, 63.
Persio, 635.
Perticari, Giulio, 116, 235, 237, 295.
Pestalozza Römer, Veronica, 683.
Petrarca, Francesco, 132, 200, 210, 217, 218, 239, 243, 245, 247, 321, 327, 340, 505, 550-551, 569, 571, 688, 699, 701, 704.
Pezzoli, Luigi, 105.
Pickering, William, 699, 705, 708.
Pieri, Mario, 575, 576.
Pigault-Lebrun, Charles-Antoine, 443.
Pigna, Giambattista, 234-235, 237.
Pindaro, 174, 492, 569, 578, 580, 584, 605, 625, 635.
Pindemonte, Giovanni, 495, 496.
Pindemonte Ippolito, 301, 309, 466, 509, 550, 559, 561, 566, 571, 574, 575, 577, 578, 583, 587, 613, 619, 623-626, 628, 635, 646, 685, 688.
Pinelli, Gian Vincenzo, 237.
Pino, Domenico, 301, 672.
Piranesi, Francesco, 516, 517.
Pisani, Alvise, 486.
Platone, 36, 145, 210, 229, 628.
Plauto, 257.
Plinio, 67, 157.
Plutarco, 203, 505, 506, 623.
Podestà, Giorgio, 739.
Poggiali, Gaetano Domenico, 216, 221, 228, 229, 232.
Poggio Bracciolini, Gianfr., 387.
Polignac, Melchior de, 304.
Poliziano, Angelo, 210, 244.
Pomba, Giuseppe, 333.
Pompei, Girolamo, 664.
Pomponio Attico, 546.
Pontano, Giovanni, 492, 493.

Pope, Alexander, 436, 572.
Porro Giovio, Felicia, 610.
Porta, Gaspero, 674.
Porzio, Camillo, 199.
Porzio, Simone, 199.
Prepiani, Giambattista, 645.
Prina, Giuseppe, 671.
Properzio, 492, 521, 572.
Pulci, Luca, 223, 259.
Pulci, Luigi, 211, 223, 224, 259.

Querini, Angelo Maria, 207.

Rabelais, François, 79, 83.
Racine, Jean, 49, 365, 421, 459, 502.
Rasori, Giovanni, 524, 619, 629, 649.
Raynal, Guillaume-Thomas-François, 491.
Re Filippo, 225.
Reina, Francesco, 220, 414, 553.
Renier, Paolo, 486.
Restini, Gio. Antonio, 510.
Revere, Giuseppe, 357-367.
Richelieu, Armand de, 282.
Riego, Miguel, 717.
Ringhieri, Francesco, 648, 651.
Roberto d'Angiò, 217.
Robespierre, Maximilien, 517.
Rolandi, Pietro, 709.
Rolli, Paolo, 73, 314.
Romagnosi, Gian Domenico, 75.
Roncioni, Isabella, 531-534.
Rosa, Salvatore, 129.
Rose, William Stewart, 674, 684, 702.
Rosellini, Massimina, 674.
Rosmini, Carlo, 591.
Rossetti, Gabriele, 712.
Rossini, Gioacchino, 445.
Rousseau, Jean-Jacques, 491, 492, 537, 662.
Rovillio, Guglielmo, 217.
Royer, Alphonse, 442.
Rucellai, Giovanni, 180, 231.
Ruggia, Giuseppe, 489.
Ruscelli, Girolamo, 185, 218, 220.
Rusconi, Carlo, 416-419.
Ruspoli, Francesco, 260.
Russel, Caroline, 700.
Russel, lord John, 696.

Saffo, 491, 492, 493, 704.
Sainte-Beuve, Charles-Augustin, 443.
Sallustio, 364, 516, 545.
Saluzzo, Giambattista, 591.
Salvetti, Piero, 260.
Salviati, Leonardo, 129-130, 222.
Salvini, Anton Maria, 229, 625.
Samueli, Odoardo, 482, 493, 502.
Sannazaro, Jacopo, 224.
Sanzio, Raffaello, 211.
Sarchiani, dottore, 671.
Sassoli, Angelo, 532.
Salvioli, Lodovico, 314.
Say, Jean-Baptiste, 601.
Scevola, Luigi, 492.
Schiller, Friedrich, 86, 165, 354, 355, 364, 365, 420-425, 446-458, 723.
Schlegel, Wilhelm, 204, 435, 436.
Scioppio, Gaspare, 199.
Scott, Walter, 100, 416, 439-441, 444-445, 599.
Scribe, Augustin Eugène, 45, 725.
Seghezzi, Anton Federigo, 487.
Segneri, Paolo, 231.
Segni, Bernardo, 207.
Seneca, 239, 497.
Senese, Francesco, 161, 227.
Serassi, Pier Antonio, 219, 221.
Serdonati, Francesco, 221, 222.
Sermartelli, Michelangelo, 224, 235.
Serra, Marco, 481.
Sgricci, Tommaso, 723.
Sibiliato, Clemente, 299.
Shakespeare, William, 7, 80, 98, 118-128, 257, 354, 355, 364, 365, 416-419, 733.
Sigoli, Simone, 236.

Silvestri, Giovanni, 182, 221, 222, 228, 497, 577, 700.
Sismondi, Jean Charles, 447.
Soave, Francesco, 625.
Socino, Lauro, 711.
Socrate, 634.
Soderini, Gianvettorio, 236.
Sofocle, 446, 545, 649, 652.
Sonzogno, Lorenzo, 340-346.
Sopransi, Fedele, 511-512.
Sorio, Bartolomeo, 218.
Souvestre, Émile, 725.
Spathys, v. Foscolo Spathys.
Spinoza, Benedetto, 279.
Squarciafico, Girolamo, 200.
Staël, Anne Louise de, 80.
Stampa, Gaspara, 246.
Stazio, 140.
Stella, Antonio Fortunato, 672-673.
Sterne, Laurence, 302, 535, 557, 628, 657-659, 666, 669.
Stor i, Giacomo, 233.
Strada, Famiano, 231.
Sue, Eugène, 444.
Swift, Jonathan, 491, 628, 669.

Tacito, 208, 232, 233, 364, 492, 543, 545.
Tarsia, Galeazzo di, 246, 558, 569, 571, 574, 682.
Tasso, Bernardo, 148, 233.
Tasso, Torquato, 13, 62, 95, 106, 109, 120, 129-155, 172, 211, 218, 233, 237, 246, 269, 331, 423, 611, 699, 700.
Tassoni, Alessandro, 569, 662, 724.
Tenivelli, Carlo, 325.
Teocrito, 176, 492, 571.
Teofrasto, 67.
Teotochi Albrizzi, Isabella, 483, 576, 587, 596, 598, 625, 628, 634, 646, 656, 657, 667, 677, 703.
Tessari, Alberto, 645.
Teulié, Pietro, 555-556, 619, 685.
Tibullo, 492, 696.
Tipaldo, Emilio de', 481, 726, 743.
Tiraboschi, Girolamo, 25, 197, 198, 208, 725.
Tirteo, 523.
Titi, Roberto, 231.
Tolomei, Claudio, 229.
Tomitano, Giulio Bernardino, 159.
Tommaseo, Niccolò, 374-385, 567, 676, 696, 728, 737.
Torti, Giovanni, 254, 577, 579, 583.
Trissino, Gian Giorgio, 180, 229, 232, 244.
Trivellato, Giuseppe, 315.
Trivulzio, Alessandro, 557-558, 591.
Turenne, Henri, 590.
Turpin de Crissé, Lancelot, 593.

Ubaldini, Federico, 217.
Ugoni, Camillo, 578, 681, 690, 693, 694, 695, 704.

Vacani, Camillo, 591,
Vaccari, Luigi, 596, 602.
Vadori, Anna, 633.
Vaini, Ferdinando, 503.
Valckenaer, Kaspar, 626.
Valgrisio, Vincenzo, 240.
Valvasense, Pietro, 229.
Vannetti, Clementino, 676.
Varchi, Benedetto, 207, 386.
Veludo, Giovanni, 737.
Venèri, Antonio, 596, 630.
Ventura [Gia]comino, 230.
Vergerio, Pietro Paolo, 207.
Verri, Alessandro, 301.
Verri, Pietro, 404-405, 409, 411, 412.
Vestri, Luigi, 42, 347.
Vida, Girolamo, 248, 253, 254.
Vigny, Alfred de, 441, 725.
Villemain, Abel François, 447.
Viotto, Erasmo, 153, 155, 219.
Virgilio, 78, 119-120, 147, 150, 177-

181, 209, 236, 250, 254, 294, 340, 566, 569, 586, 605, 621, 625.
Visconti, Ennio Quirino, 562.
Vitet, Ludovic, 442.
Vittorelli, Jacopo, 73, 308-318, 682.
Vollo, Giuseppe, 739.
Voltaire, François Marie Arouet de, 86, 281-283, 351, 491, 497, 498,
Vordoni, Spiridione, 484, 497.
Vossio, Gerhard Johann, 550.

Werner, Friedrich Ludwig, 466.
Wilbraham, Roger, 706.
Wilzeck, conte di, 518.
Winckelmann, Johann Joachim, 491.
Wolf, Friedrich August, 492.

Young, Edward, 301, 576, 586.

Zabata, Cristoforo, 154.
Zaiotti, Paride, 542.
Zannini Renier, Adriana, 724, 745.
Zannoni, Giovanni, 239.
Zanoli, Alessandro, 669.
Zanoli, Carlo, 669.
Zanotti, Francesco Maria, 218.
Zennaro, Carlo, 221.
Zeno, Apostolo, 199.
Zinelli, Federico, 712.

INDICE DEL VOLUME

Discorsetti estetici

L'unità . . . . pag. 3
L'originalità . . . . » 7
Le allegorie . . . . » 11
Le similitudini. . . . . » 16
Abuso di alcune parole . . . . » 19
Le citazioni . . . . » 23
Decrepitezza della poesia moderna. . . . . » 27
L'arte e l'artista . . . . » 31
Di alcune accuse date agl'ingegni creatori . . . . » 35
I Titani. . . . . » 39
Il sentimento e l'espressione . . . . » 48
L'oscurità . . . . » 51
L'espresso e il sottinteso . . . . » 55
La bellezza e i suoi giudici . . . . » 60
La vecchiaia de' letterati . . . . » 64
Difetti dei giovani letterati del nostro tempo. . . . . . . » 68
La natura e il poeta de' nostri giorni . . . . » 72
Dei narratori italiani . . . . » 79
Dell'unità e dell'effetto teatrale . . . . » 84
Poesie popolari . . . . » 89
Sopra una modernissima definizione della poesia . . . . . » 98

Discorsi e Prefazioni

Della poesia biblica e particolarmente di quella de' Salmi » 105
Sopra tre passi analoghi di Omero, Dante e Shakespeare . » 118
Dalle « Considerazioni sulla Gerusalemme Conquistata » . . » 129

La Gerusalemme Liberata . . . . pag. 147
La Storia dell'Europa del Giambullari . . . . » 156
Le tragedie di Vittorio Alfieri. . . . . » 163
Autori che ragionano di sé . . . . » 170
L'Eneide tradotta da Annibal Caro . . . . » 177
Prefazione alla « Biblioteca classica italiana ». . . . . . . » 182
Del come scrivere una nuova storia della letteratura italiana . » 196
Dell'edizioni de' classici italiani che fiorirono dopo il ritrovamento della stampa. . . . . » 214

ARTICOLI DI CRITICA VARIA

I petrarchisti . . . . » 243
Sulla poesia didascalica. . . . . » 248
Del Berni e delle poesie bernesche . . . . » 255
I secentisti . . . . » 262
Gli arcadi. . . . . » 267
Della condizione letteraria e morale del secolo XVIII . . » 272
Gli ossianeschi . . . . » 288
Grappolo di spropositi sopra Vincenzo Monti . . . . . . » 293
Grappolo di spropositi intorno Ugo Foscolo . . . . » 299
Il romanticismo nella poesia e l'aristotelismo nella filosofia del secolo XIX . . . . » 304
Jacopo Vittorelli . . . . » 308
Carlo Botta . . . . » 319
Giacomo conte Leopardi . . . . » 326
« Margherita Pusterla » di Cesare Cantù . . . . » 330
« Torquato Tasso » di Jacopo Cabianca . . . . » 334
« Benvenuto Cellini » di Lorenzo Sonzogno . . . . » 340
« Filippo Maria Visconti » di Giacinto Battaglia . . . . . » 347
« Lorenzino de' Medici » di Giuseppe Revere . . . . » 357
« Poesie » di Francesco Dall'Ongaro . . . . » 368
« Fede e bellezza » di Niccolò Tommaseo . . . . » 374
« Niccolò de' Lapi » di Massimo d'Azeglio . . . . » 386
« Storia della colonna infame » di Alessandro Manzoni . . » 398

Shakespeare tradotto da Carlo Rusconi . . . . » 416
Schiller e Goethe . . . . » 420
« Manfredi » di Lord Byron . . . . » 426

Lo Scott e il romanzo francese anteriore al 1830 . . . . pag. 439
« Don Carlo » di Federico Schiller . . . . » 446
Dell'attuale poesia francese . . . . » 459
Poesia dell'estremo Oriente . . . . » 467

VITA DI UGO FOSCOLO

Vita di Ugo Foscolo . . . . » 479

NOTE

Nota biografica e critica . . . . » 723
Nota bibliografia e filologica . . . . » 737

I. Discorsetti estetici . . . . » 739
II. Discorsi e Prefazioni . . . . » 741
III. Articoli di critica varia . . . . » 742
IV. Vita di Ugo Foscolo . . . . » 743

Indice dei nomi . . . . » 749

La Gerusalemme Liberata . . . . pag. 147
La Storia dell'Europa del Giambullari . . . . » 156
Le tragedie di Vittorio Alfieri. . . . . » 163
Autori che ragionano di sé . . . . » 170
L'Eneide tradotta da Annibal Caro . . . . » 177
Prefazione alla « Biblioteca classica italiana ». . . . . . . » 182
Del come scrivere una nuova storia della letteratura italiana . » 196
Dell'edizioni de' classici italiani che fiorirono dopo il ritrovamento della stampa. . . . . » 214

Articoli di critica varia

I petrarchisti . . . . » 243
Sulla poesia didascalica. . . . . » 248
Del Berni e delle poesie bernesche . . . . » 255
I secentisti . . . . » 262
Gli arcadi. . . . . » 267
Della condizione letteraria e morale del secolo XVIII . . » 272
Gli ossianeschi . . . . » 288
Grappolo di spropositi sopra Vincenzo Monti . . . . . . » 293
Grappolo di spropositi intorno Ugo Foscolo . . . . » 299
Il romanticismo nella poesia e l'aristotelismo nella filosofia del secolo XIX . . . . » 304
Jacopo Vittorelli . . . . » 308
Carlo Botta . . . . » 319
Giacomo conte Leopardi . . . . » 326
« Margherita Pusterla » di Cesare Cantù . . . . » 330
« Torquato Tasso » di Jacopo Cabianca . . . . » 334
« Benvenuto Cellini » di Lorenzo Sonzogno . . . . » 340
« Filippo Maria Visconti » di Giacinto Battaglia . . . . . » 347
« Lorenzino de' Medici » di Giuseppe Revere . . . . » 357
« Poesie » di Francesco Dall'Ongaro . . . . » 368
« Fede e bellezza » di Niccolò Tommaseo . . . . » 374
« Niccolò de' Lapi » di Massimo d'Azeglio . . . . » 386
« Storia della colonna infame » di Alessandro Manzoni . . » 398

Shakespeare tradotto da Carlo Rusconi . . . . » 416
Schiller e Goethe . . . . » 420
« Manfredi » di Lord Byron . . . . » 426

Lo Scott e il romanzo francese anteriore al 1830 . . . . pag. 439
« Don Carlo » di Federico Schiller . . . . » 446
Dell'attuale poesia francese . . . . » 459
Poesia dell'estremo Oriente . . . . » 467

VITA DI UGO FOSCOLO

Vita di Ugo Foscolo . . . . » 479

NOTE

Nota biografica e critica . . . . » 723
Nota bibliografia e filologica . . . . » 737

I. Discorsetti estetici . . . . » 739
II. Discorsi e Prefazioni . . . . » 741
III. Articoli di critica varia . . . . » 742
IV. Vita di Ugo Foscolo . . . . » 743

Indice dei nomi . . . . » 749